

ছন্দ ও অলঙ্কার

ডঃ অজয় কুমার চক্রবর্তী

এম. এ. (ডবল), পিএইচ. ডি., ডি. লিট

প্রকাশক : শ্রীতপন কুমার বিশ্বাস
৪১, অরুণাচল, সোদপদুৰ
উত্তৰ ২৪ পৰগণা

পৰিবেশক : বীণা লাইব্ৰেৰী, কলেজ হোষ্টেল ৰোড,
পানবাজাৰ, গৌহাটী—১ (আসাম)

মুদ্ৰক : বনলতা আৰ্ট প্ৰিণ্টাৰ্স
সোদপদুৰ, উত্তৰ ২৪ পৰগণা

ଆଦ୍ରଜା

ଝୁରୁ ଓ କୁମୁକେ

ବାବା

ভূমিকা

আলোচ্য গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়েছিল ১৯১০ সালে। প্রকাশক ছিলেন **ইন্টার্ন বুক এজেন্সী**, (কোলকাতা)। বিগত কয়েক বৎসর ধরে বইটি বাজারে আর পাওয়া যাচ্ছিল না। বইটির জন্য তাগিদ পেয়েছি বহু। অপেক্ষা করছিলাম ইন্টার্ন বুক এজেন্সী “ইন্টার্ন এরিরা’র লেখকের বইটি ছাপেন কিনা। কিন্তু কোন সাড়া না পাওয়াতে প্রকাশনের ভার নিজেই নিলাম এবং বইটিকে কিছুটা ঢেলে সাজালাম— কিছু গ্রহণ ও বর্জন করে।

বিষয় বস্তুটি—

“বিষয়বস্তু বড়ই কঠোর বড়ই নিষ্ঠুর
চেপ্টা করেছি করিতে সরল করিতে মধুর,
যা ছিল অজানা যাহা ছিল দূর
করেছি চেপ্টা আনিতে হৃদয়পূর।”

যাদের জন্য চেপ্টা করেছি সেই ছাত্র ছাত্রীরা যদি কিছু উপকৃত হয়—
সেটাই হবে পুরস্কার।

তিরস্কার কিছু না কিছু জুটবে। তা রবীন্দ্রনাথের ভাগ্যও জুটেছিল—
এখনো তার বিরাম নেই। অতএব আমি মাউভে। তবে যারা তিরস্কার করবেন
তাদের কাছে আমার নিবেদন—রচনা যা পাইনি তার বিচার না করে, যা পেয়েছি তার
বিচার। কবি সমালোচক এ্যাবারকম্ব বলেছেন—“Every composition contains
within it self the rules by which it should be criticised.”

এই গ্রন্থ রচনার যাদের রচনা থেকে সাহায্য পেয়েছি—তাদের নাম ও গ্রন্থনাম
“নির্ঘণ্টে” শ্রদ্ধার সঙ্গে উল্লেখ করেছি।

চাঁদের কলংকের মতই কিছু মনুদ্রণ প্রমাদ রয়ে গেছে “শুদ্ধিপত্র” দিয়ে পাঠক-
পাঠিকাদের কষ্ট দিতে চাইনে।

ইতি—

ডঃ অজয় কুমার চক্রবর্তী

১/১/৫৯

প্রথম পরিচ্ছেদ ॥

ছন্দ—ছন্দের জন্ম, ভাষা ও ছন্দ, বৈদিক ও সংস্কৃত
ছন্দ, পালি প্রাকৃত ও অপভ্রংশ ছন্দ, জয়দেব, ভানুসিংহ,
চর্যার ছন্দ, বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দ, মধ্যযুগের বাংলা
ছন্দ, ব্রজবালি

১—১৩

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ ॥

বাংলা ছন্দের প্রকার ভেদ—অক্ষরবৃত্ত, মাত্রাবৃত্ত,
অক্ষর, যতি ও ভেদ, চরণ, পর্ব ও পর্বাস্ত, অসম ছন্দ,
শুবক, মাত্রা, মাত্রা পদ্ধতি, মাত্রা বিচার

১৪—২৬

তৃতীয় পরিচ্ছেদ ॥

বাংলা ছন্দের বৈশিষ্ট্য

২৭—২৮

চতুর্থ পরিচ্ছেদ ॥

অষ্টাদশ এবং ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা ছন্দ—
ধামালী, মালকাঁপ, ভূজঙ্গপ্রয়াত, তৃণক, রামপ্রসাদ,
মাইকেল মধুসূদন দত্ত

২৯—৩৩

পঞ্চম পরিচ্ছেদ ॥

অক্ষরবৃত্ত, পয়ার (তরল, মালকাঁপ, পর্যায়সম, অমিল,
ভঙ্গ, ষোল মাত্রা, প্রবহমান পয়ার), শোষণ শক্তি, দ্বিপদী,
চৌপদী, অমিত্রাক্ষর ছন্দ, গৈরিশ ছন্দ, চতুর্দশপদী
কবিতা, স্বরবৃত্ত, মৃত্তক, মাত্রাবৃত্ত, মাত্রাবৃত্তের বৈশিষ্ট্য,
মাত্রাবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্তের মধ্যে পার্থক্য, স্বরবৃত্তের সঙ্গে
মাত্রাবৃত্তের ও অক্ষরবৃত্তের পার্থক্য, সংস্কৃত ছন্দের
সঙ্গে বাংলা ছন্দের পার্থক্য, মাত্রাবৃত্তের আধুনিক রূপ,
মাত্রাবৃত্ত ও মৃত্তক

৩৪—৫৭

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ ॥

ছন্দের মাত্রা ও রবীন্দ্রনাথ, গদ্য ছন্দ, পদ্য ছন্দের গদ্য
কবিতা, বাংলায় সংস্কৃত ছন্দ, তোটক, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত,
রুচিরা, পঞ্চচামর, মালিনী, শাদুল বিক্রীড়িত ছন্দ, মন্দা
ক্রান্তা, বাংলাছন্দে রবীন্দ্রনাথের দান, প্রাকৃত ছন্দ, বৈষ্ণব
পদাবলীর ছন্দ ও রবীন্দ্রনাথ, ছন্দোদালি

৫৮—৭৩

অলঙ্কার

সপ্তম পরিচ্ছেদ ॥

অলঙ্কার, অলঙ্কারের শ্রেণী বিভাগ, শব্দালঙ্কার,
অনুপ্রাস ৮০—৯১

শব্দশ্লেষ, অভঙ্গ শ্লেষ, সভঙ্গ শ্লেষ পুনরুক্ত্যবদাভাস, যমক,
বক্তোক্তি, অর্থালঙ্কার, সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কার, উপমা
কালিদাসস্যা, উপমা রবীন্দ্রস্যা ৯১—১০০

উপমা, লুপ্তোপমা, মালোপমা, বস্তুপ্রতিবস্তু ভাবের
উপমা, বিশ্ব প্রতিবিশ্ব ভাবে উপমা, স্মরণোপমা,
রূপক, উল্লেখ, সন্দেহ, উৎপ্রেক্ষা, ভ্রান্তিমান ১০০—১০৯

অপহৃতি, নিশ্চয়, দৃষ্টান্ত, নিদর্শনা, সমাসোক্তি অতি-
শয়োক্তি, ব্যাতিবেক, প্রতীপ, বিরোধমূলক অলঙ্কার
বিভাবনা, বিশেষোক্তি, অসঙ্গতি, বিষম, শৃংখলামূলক
অলঙ্কার, গুঢ়ার্থপ্রতীতিমূলক অলঙ্কার ১১০—১২৫

বাংলায় ব্যবহৃত অপব কয়েকটি অলঙ্কার ১২৬—১২৮

পাশ্চাত্য অলঙ্কার ১২৯—১৩০

অষ্টম পরিচ্ছেদ ॥

মধুসূদনের কবিমানস ১৩১—১৩৯

প্রথম পরিচ্ছেদ

ছন্দ

‘ছন্দ’ শব্দটির মধ্যে রয়েছে—একটি সুরের ঝংকার বা সুরের স্পন্দন।

ভাবের বাহন—ভাষা। এর প্রকাশ ভংগি দুটো—গদ্য আর পদ্য। দুটোর মধ্যে ছন্দ থাকলেও রয়েছে—বিরাট পার্থক্য। এবং এই পার্থক্য—আকৃতি ও প্রকৃতিতে।

আমরা কথা গুলোকে কোন তির্যক ভংগি না দিয়ে যখন সোজাসুজি বলি, তখন আমরা বস্তু-বিষয়কে সহজেই বুঝি এবং জানতে পারি—কিন্তু এ বোঝা ও জানা—কানের ভেতর দিয়ে মরমে পশে না এবং আকুল করে না মনপ্রাণ। যেমন : “আকাশে মেঘ গর্জন করিতেছে। বর্ষা চাপিয়া আসিয়াছে। কূলে একা বসিয়া আছি, কোন ভরসা নাই”। এ হচ্ছে নিছক গদ্য। যতি বা বিরাম চিহ্ন দিয়েও এর ভেতর প্রাণের নিবিড় স্পন্দনটুকু অনুভব করতে পারা যাচ্ছিল না ; কিন্তু কবি যখন ভাষাকে তির্যক ভংগি দিয়ে বললেন—

“গগনে গরজে মেঘ, ঘন বরষা

কূলে একা বসে আছি নাই ভরসা”

তখন অস্তরে জেগে উঠল—স্পন্দন, বইয়ে দিলে সুরের হিল্লোল, দেখা দিল অনির্বচনীয়তা—এটাই হ’ল পদ্য, এখানেই পেলাম তার ছন্দ মাধুর্য।

তাই রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“কথাকে তার জড় ধর্ম থেকে মুক্তি দেবার জন্যই ছন্দ। সেতারে তার বঁধা থাকে বটে কিন্তু তার থেকে সুর পায় ছাড়া। ছন্দ হচ্ছে সেই তার বঁধা সেতার, কথার সুরকে সে ছাড়া দিতে থাকে।”

ছন্দ-বন্ধ বাক্যই কাব্য। এবং সে বাক্য হবে রসাত্মক বাক্য। পদ্য সম্বন্ধে জনসন্ বলেছেন—“Poetry, says Johnson, is Metrical Composition. ম্যাকলে (Macaulay) বলেছেন—“We mean the art of employing words in such a manner as to produce illusion on the imagination” একেই কার্লাইন বলেছেন—“Musical thought” রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

“অস্তর হতে আহঁরিবচন
 আনন্দ লোক করি বিরচন
 গীতরস ধারা করি সিঞ্চন
 সংসার ধূলিজালে।”

এই “গীতরসধারা”র মধ্যে যে অনিবৰ্চনীয়তাটুকু রয়েছে—তারই মাঝে রয়েছে—ছন্দ।

ছন্দের জন্ম

ছন্দের জন্মের ইতিহাসে পাই—বাম্বীক ধ্যানমগ্ন, হঠাৎ একটা করুণ আতঁ-
 নাদে তাঁর ধ্যান ভংগ হ’ল। তিনি তা’বিগ্নে দেখলেন মিথুনেরত দুটো পারাবত-
 পারাবতীর মধ্যে একটিকে এক ব্যাধ হত্যা করেছে। পারাবতীর করুণ আতঁনাদ ধ্যানমগ্ন
 ঋষির অস্তরকে মথিত করল। সেই দ্রবীভূত করুণাধারা নিব্বারণীর মতই বেরিয়ে
 এলো—কবির মধু দিয়ে, উচ্চারিত হ’ল—

“মা নিষাদ প্রতিষ্ঠাং তদগমঃ স্বাস্থ্যতীঃ সমাঃ

যৎ ক্রৌঞ্চমিথুনাদেকমবধীঃ কামমোহিতন্”

এ বাণী উচ্চারিত হওয়ার পরই ঋষি কবির চিন্তা হ’ল—

“তস্যেথং রুবতিচিন্তা বভূব চাঁদ বীক্ষতঃ

শোকাতেনাস্য শকুনেঃ কিমিদং ব্যাহতং ময়া”

বীক্ষণশীল মূনির অস্তরে জাগল, শকুনির শোকে শোকাতঁ হয়ে যা আমি
 উচ্চারণ করলাম—এ কী? তখন নিজের প্রজ্ঞা দৃষ্টি দিয়ে তিনি এর প্রকৃতি চিন্তা
 করতে লাগলেন—

“চিন্তয়ন্ স প্রজ্ঞাপ্রাজ্ঞশ্চকার মতিমান্ মতিম্”

তারপর তিনি শিষ্যদের বললেন—

“পাদবন্ধোহক্ষরসমস্তগ্রন্থলয়সম্ভিবতঃ

শোকাতঁস্য প্রবৃন্তো মে শ্লোকো ভবতু নান্যাথা”

“এই বাক্য পদবন্ধ, এর প্রতিপদে সমাক্ষর, ছন্দের তন্ত্রালয়ে এ আন্দোলিত ;
 আমি শোকাতঁ হয়ে একে উচ্চারণ করেছি, এর নাম শ্লোক হোক।” এই হল ছন্দের
 ইতিহাস।

এই “পদবাক্য”কে অবলম্বন করে সূর্য হল বিভিন্ন জিজ্ঞাসার। বিভিন্ন
 আলংকারিকেরা সূর্য করলেন এই ‘পদবন্ধ’ বাক্যের বিচার করতে। সেই বিচার দুটো
 ধারায় বিভক্ত—‘ছন্দঃ শাস্ত্র’ ও ‘অলংকার শাস্ত্র’। অলংকার শাস্ত্র বিশ্লেষিত হল—

‘রীতি, অলংকার বক্রোক্তি, রস, ধ্বনি’ ।

ভাষা ও ছন্দ

ভারতীয়-আর্য ভাষা তিনটি স্তরে বিভক্ত—(ক) প্রাচীন ভারতীয়-আর্য ভাষা (বৈদিক সংস্কৃত) । খৃষ্টপূর্ব পঞ্চদশ শতাব্দী থেকে খৃষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতাব্দী পর্যন্ত । (খ) মধ্য-ভারতীয় আর্য ভাষা (অশোক ও অন্যান্য প্রত্নলিপির ভাষা, পালি, প্রাকৃত এবং অপভ্রংশ) (অবহট্ট, অপভ্রষ্ট) । খৃষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতাব্দী থেকে খৃষ্টীয় দশম শতাব্দী পর্যন্ত । (গ) নব্য-ভারতীয় আর্য-ভাষা (বাংলা, হিন্দী, অসমীয়া, উড়িয়া প্রভৃতি) । খৃষ্টীয় দশম শতাব্দী থেকে আজ পর্যন্ত ।

ছন্দ-বিচারেও তিনটি স্তর লক্ষ্যণীয়—

(ক) প্রাচীন ভারতীয়-আর্য ভাষায় পাই—অক্ষর মূলক ছন্দঃ পদ্ধতি

(খ) মাত্রা মূলক ছন্দঃ পদ্ধতি

(গ) নব্য-ভারতীয়-আর্য ছন্দের পদ্ধতি হচ্ছে—

অক্ষর মূলক, মাত্রামূলক এবং এদের সংগে রয়েছে অপভ্রংশে রচিত গান-কবিতা-ছড়ার ছন্দ ।

সংস্কৃত ছন্দ দু’জাতের—বৃত্তছন্দ ও জাতিছন্দ ।

“পদাং চতুষ্পদী তচ্চ বৃত্তং জাতিরীতি দ্বিধা

বৃত্তমক্ষর সংখ্যাতং জাতিমাত্রাকৃত্য ভবেৎ ॥”

ছন্দোদ্যমঃ ১/৪

অক্ষর বা বর্ণের সংখ্যা গুণে যে ছন্দ তাকে বলা হয় “বৃত্ত” এবং মাত্রার সংখ্যা দ্বারা যে ছন্দ প্রকাশ পায় তাকে বলা হয় জাতি ।”

বৈদিক ও সংস্কৃত ছন্দ

বৈদিক (আদি ভারতীয়-আর্য ভাষা) ছন্দের নীতি ছিল অক্ষরমাত্রিক । অর্থাৎ প্রধানত চরণে অক্ষরের নির্দিষ্ট সংখ্যার ওপর ছন্দের রূপ নির্ভর করত । তবে সেই অক্ষরের গুরুলঘুক্রমেরও নিয়ম ছিল । বৈদিক ছন্দে ছত্রের শেষ পর্ব ছাড়া অন্যত্র অক্ষরের লঘুগুরুক্রমন্যাসে বেশ স্বাধীনতা ছিল, কিন্তু সংস্কৃত ছন্দে সব পর্বেই অক্ষরের লঘুগুরুক্রম ছিল অনতি-ক্রমনীয় ।

বৈদিক ছন্দ চারটি—ত্রিষ্টুভ্, গায়ত্রী, জগতি ও অনুষ্টুভ্ । অবশ্য ও প্রাচীন ইরানীয় ভাষায়ও আছে ।

পালি প্রাকৃত ও অপভ্রংশ ছন্দ

পালি সাহিত্যে ছন্দ মোটামুটি সংস্কৃতের মতো, অর্থাৎ অক্ষরমূলক এবং

কাঁচিং মাঠামূলক ।

প্রাকৃতে অর্থ 'গাথা' (গাহা) নামে পরিচিত । এইটাই প্রাকৃতির বিশিষ্ট ছন্দ । একমাত্র ছন্দ বললেও ভুল বলা হ'ল বলে মনে করা চলে না ।

প্রাকৃতে ছন্দের যে দৈন্যতা দেখি অপভ্রংশে সে দৈন্যতা নেই । চরণের শেষে মিল এবং সমমাত্রিকতা থাকায় অপভ্রংশ শ্রুতিমাধুর্যে সংস্কৃতের অতিশায়ী বলা যেতে পারে । সাহিত্যিক অপভ্রংশ মুখের ভাষার অত্যন্ত কাছাকাছি এবং তার ছন্দ লৌকিক ছড়াগানের ওপর প্রতিষ্ঠিত বলে তার মধ্যে কথা ভাষার প্রাণ স্পন্দন অনুভূত হয় ।

গাহা ও দোহা ছাড়া প্রায় সমস্ত অপভ্রংশ ছন্দই চতুষ্পদ, এবং প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয় চতুর্থ পাদে 'মিল, অর্থাৎ দুটো দ্বিপদের সমষ্টি, যেমন—

“সংপত্তবি-সদ্রণও

তুরিঅংপর-বারণও ।

পিঅম দংসণ- লালসও

গঅবরু বিম্হিত-মাণসও”

(চার পাদ, প্রতিপাদে ১২ মাত্রা, ছয়-মাত্রার পর যতি । “জগতী”)

জয়দেব

মানুষের অগ্রগতির ইতিহাসে আমরা দেখতে পাই, এক-একটা যুগকে প্রভাবিত করেছে কোনো কোনো মহাপুরুষ ; আবার দেখতে পাই কিছু সংখ্যক মহৎ লেখকের লেখাই যুগকে প্রভাবিত করে জাগরণ এনেছে ।

যীশুর আবির্ভাবের আগে যেমন জন দি ব্যাপ্টিষ্ট এসে তাঁর আক্রমণের পথকে তৈরী করেছেন, চৈতন্য প্রভুর আবির্ভাবের আগে এসেছেন অষ্টৈত আচার্য, ঠিক তেমনি এক একটা যুগান্তরকারী আন্দোলনের আগে এসেছে এক-একখানা বই—ফরাসী বিপ্লবের আগে এসেছেন ভল্টেয়ার, রুশ-বিপ্লবের আগে পাই—গোগল থেকে স্দরু করে গকাঁ পর্যন্ত সাহিত্যিকদের অবিরাম সাহিত্য সাধনা, বাংলাদেশে স্বদেশী-আন্দোলনের সৃষ্টি হয়েছে—আনন্দ মঠের তথা “বন্দেমাতরম” মন্ত্রের প্রভাবে । ঠিক তেমনি আবির্ভূত হয়েছেন—কবি জয়দেব ।

বাংলা সাহিত্যের এবং গুজরাটী সাহিত্যের আদি গুরু হিসেবে যদি কারুর বন্দনা করতে হয়—তবে করতে হবে কবি জয়দেব এবং তাঁর গীতগোবিন্দকে ।

যে-নদীস্রায় আবির্ভূত হন চৈতন্যদেব, সেই নদীস্রায় গঙ্গার ঘাটে বসত স্দ্রাপানীদের আসর, বসত বারবণিতাদের উৎসব-সভা । যোন-বিকার ও ইন্দ্র-আসক্তির

নিম্নলিখিত প্রসারে ভূবে যেতে বসেছিল বাঙালীর জাতীয় চেতনা। সেই সময়ে কেন্দ্রবিন্দু
আবির্ভূত হন কবি জয়দেব। তিনি রাধা-কৃষ্ণের লীলা বিষয়ক আদিরসাত্মক ছুটুকো
পদগুলির একটি বিশিষ্ট রূপদান করলেন তাঁর 'গীতগোবিন্দে'। তিনি তাঁর গীতি-
গোবিন্দে নিজে এলেন প্রেমের পাবক বাণী, বিকৃত মানবজীবনের সামনে তুলে ধরলেন—
সঞ্জীবনীসূত্র। তিনি তাঁর গীতগোবিন্দে তুলে ধরলেন না কোনো তত্ত্বকথা, নীতি
বা উপদেশ। নরনারী যে-পিপাসায় বিভ্রান্ত হয়ে নিজেরাই বিষপাত্র গ্রহণ করে
সে পিপাসা মানব জীবনে সত্য। সেই পিপাসার তৃপ্তি হতে পারে রসের আম্বাননে।
জয়দেব তাঁর গীতগোবিন্দের রসধারায় জাতিকে মাত্যকারীয়ে তৃষ্ণা-বিভ্রান্ত চিত্তকে
পরিশুদ্ধ করে গেলেন।

জয়দেবের গীতগোবিন্দ একাধারে—কাব্যের রসঘন মূর্তি, প্রেম-জীবনের
ধাত্রী অপবদিকে বাংলা ছন্দের আদি পুরুষ। তাঁকে অনুসরণ করলেন কাব্য
রচনা, ছন্দ-নির্মাণে বৈষ্ণব পদকর্তারা। শূদ্ধ তাই নয় সেই ছন্দের নিরর্থক
রবীন্দ্রনাথকেও অনুপ্রাণিত করেছে—বিশেষ ভাবে।

গীতগোবিন্দের ভাষা—সংস্কৃত, ভাব বাংলা, ছন্দ—অপভ্রংশ অনুসৃত।

প্রাকৃত যুগেই মাত্রাছন্দের প্রচলন সূর্য হইয়া ; অপভ্রংশে এ কাঠামোর কিছুটা
পরিবর্তন ঘটে। চর্যার পদ কর্তা বা পদ রচনায় এই ছন্দ-রীতি অনুসরণ করেছেন
তবে এটাও ঠিক যে চর্যার ছন্দ বাংলা মাত্রা ছন্দ এবং অপভ্রংশের মতো পঙ্ক্তি নির্ভর
নয়, এর পর্ব-বিভাগ সুস্পষ্ট।

গীতগোবিন্দের পদগুলো অপভ্রংশ ছন্দে রচিত। তবে এর পদগুলোতে ধ্বনি
সৌন্দর্য রয়েছে। রজবুল্লির ছন্দ মৈথিল-পদাবলীর ছন্দের অনুকরণে রচিত।
উমাপতি ও বিদ্যাপতির ছন্দ অপভ্রংশ থেকে নেওয়া। তথ্য মৈথিল ও রজবুল্লির
ওপর জয়দেবের প্রভাব গুরুত্ব। এই ছন্দের স্বরুপটি চিনতে হলে কিছুটা তার
মাত্রা ওপর নির্ভর করতে হয়। গীতগোবিন্দের চর্যার গানের ২২টি গান মাত্রাবৃত্ত
ছন্দে রচিত। এই কাব্যে 'সমপঙ্ক্তিক' এবং 'অসম পঙ্ক্তিক গঠন রীতি রয়েছে—

৪ ৪ ৪ ৩
অনিল ত / রল কুব / লয় নয় / নেন-ন। ৪ / ৪ / ৪ / ৩ = ১৫
তপতি ন / সাকিশ / লয় শয / নেন ॥ ৬

৪ ৪ ৪ ৪
১৬ মাত্রার : পশ্যতি / দিশি দিশি রহসি ড / বস্তু = ১৬

৪ ৪ ৪ ৪
স্মরসম / রো-চি ত / বিরচিত / রে-শা-।

৪ ৪ ৪
গলিত কু / সূম দর / বিলুপিত / কে-শা-।

এখানে শেষ পঙ্ক্তি—গদ্রু; কোনোটি স্বরাস্ত দীর্ঘ, কোনোটি হলন্ত।
শেষ পঙ্ক্তি গদ্রু ধরাতে ১৫ মাত্রার স্থলে ১৬ মাত্রা হয়েছে। “ছন্দোমঞ্জরী”তে বলা
হয়েছে—

“সান্দ্রস্বরশ্চ দীর্ঘশ্চ বিসর্গা চ গদ্রুভবৈৎ।

বর্ণঃ সংযোগপদ্বর্ষশ্চ তথা পাদান্তগেহপি বা ॥” ১/১১

ব্রজব্দলিতে আমরা তিন মাত্রা, চার মাত্রা, পাঁচ ও সাত মাত্রার পদ পাই। এটা
জয়দেবের প্রভাব জন্মিত।

চার মাত্রা :

মহুবর / লোকিত- / মণ্ডল- / লী-লা-।

মধুরিপদ / রহিমতি / ভবন- / শী-লা-।

পাঁচ মাত্রা :

১১১ ১১ ১১১১১ ১১১ ১১ ২ ১ ২
“কথিত সম / হৈ-হপি হরি / রহন ন য / যৌ-বনম্
মম বিফল / মিদমমল // মপি রু-প যৌবনম্”

ঐ :

বদসি যদি / কিংদপি / দন্তরুচি / কোমদদী

হরতিদর / তিমিরতি / ঘোরম্।

স্ফুরধর / সীধরে / তব বদন / চন্দ্রমা-।

রোচস্রতি / লোচন-চ- / কোরম্।

তুঃ ভানুসিংহ (রবীন্দ্রনাথ)

“গ্রাম্যকুল / বালিকা / সহজে পশু / পার্লিকা-

হার্মিক্সে / শ্যামউপ / ভোগ্যা

রাজকুল / সম্ভব / স্দরমিরহ / গৌরবা।

ষোগ্যজনে / মিলয়েজনু / ষোগ্যা”

ভানু সিংহ :

৪ ৪ ৪ ৪
সীতিমির / রজনী- / সচকিত / সজনী-। —৮

২১১ ১২১ ১২১
শূন্য- / নিকুঞ্জ / অরণ্য। —১২

৪ ৪ ৪

“মধুর কোমলকান্ত পদাবলী রচনা করতে গিয়ে জয়দেব অনুভব করেছিলেন যে সংস্কৃত ব্যাকরণকে অনুসরণ করে কাব্য রচনা করতে গেলে বর্ণের হ্রস্বদীর্ঘকে ষথাষথ অনুসরণ করতে হবে। অথচ কবির কানে সর্বদাই ধ্বনিত হচ্ছে—অপভ্রংশের ছন্দ। যেখানে মাত্রা নিরূপণ করার পদ্ধতি হচ্ছে—

“লব্ধগুরু এক গিঅম গিহি জেহা।”

তাই জয়দেব ছন্দ নির্মাণে প্রাকৃত-অপভ্রংশের নিয়মের পথ ধরেই চলেছেন। ‘অক্ষরবৃত্তে’ তিনি সংস্কৃত রীতিকে অনুসরণ করলেও ‘মাত্রাবৃত্তের’ ক্ষেত্রে প্রাকৃত মাত্রাবৃত্ত ছন্দোন্নয়নকে অনুসরণ করেছেন। তাই গীতগোবিন্দের পদগুলো বহুলাংশে গুরু-গম্ভীর হলেও, গানগুলো সত্যি “মধুরকোমলকান্ত” হয়ে পড়েছে।

চর্চার ছন্দ

অর্বাচীন অপভ্রংশের অর্থাৎ লৌকিকের বিশিষ্টতম ছন্দ ছিল “চতুষ্পদী”, যার সগোত্র “পাদাকুলক” প্রভৃতি। “ষোড়শ মাত্রিক পাদাকুলক ছন্দটি “লব্ধগুরু” বেড়াজাল থেকে নিজেকে অনেকটা মনস্ত করতে পেরেছিল বলে ছন্দোনির্মাণে একচ্ছত্র হতে পেরেছিল। “প্রাকৃত পৈঙ্গলে” বলা হয়েছে—

“লব্ধগুরু এক গি-অম গিহি জেহা

পঅ পঅ লেক্‌খি উত্তম রেহা।

সুকই-ফণিন্দহ ক’ঠহ বলঅং

সোলহমস্তা পাতাকুলঅং”

সংস্কৃত “পজ্জটিকা” অপভ্রংশে পাদাকুলকে পরিণত হয়েছে। ডঃ সুকুমার সেন ‘পাদাকুলক’ এর বহুত্বপন্থি সম্বন্ধে উল্লেখ করেছেন—“পজ্জটিকা” (পদ্ধতিক) ও পাদাকুলক (=পদ সমষ্টি)। তিনি আরও বলেছেন “পন্নার” শব্দটির ছন্দ-নাম রূপে ব্যবহার অষ্টাদশ শতাব্দির আগে ঘটে নাই। ইহা ‘পদ’ শব্দ হইতে উৎপন্ন নহে। ইহার আসল মানে “তরল প্রবাহ”, ছন্দে “বর্ণনাময় ঢালা আবৃত্তি”। সুদূর গীত হইলে বলা হইত নাচাড়ী (* নৃত্যপাটিক)। পরে নাচাড়ীর নামান্তর ‘দ্রুপদী’ চলিত হইয়া গেলে পন্নারের আধুনিক অর্থ আসিয়াছে”

ভাষার ইতিবৃত্ত। পৃঃ ৩৮১ (দ্বয়োদশ সংস্করণ, ১৯৭৯)।

বাংলা পন্নারের জন্ম হয়েছে—‘চতুষ্পদী’ থেকে। চর্চার পদগুলোর বেশির ভাগই এ ছন্দে রচিত। চতুষ্পদী (‘চউপদী’, অপভ্রংশে) ‘অতিশকরী’র মতো ছন্দ; এর মাত্রা সংখ্যা ১৫। এর থেকেই ১৪ মাত্রার পন্নারের জন্ম। (১ মাত্রা ‘ষতি’ শোষণ করে নিচ্ছে)। যেমন—

৮

“নিতি নিতি সিসালা- / সিহে সম জুঝই

চোঁচণ-পায়র গীত / বিরলে বুকই”।

হওয়ায় স্বরধ্বনির উচ্চারণ পুরোপুরি একমাত্রিক নয় এবং প্রয়োজন বোধে দীর্ঘস্বর টেনে পড়তে হয়—

অ'স'া'ড়' (=আঅসাঢ়) ম'সে' ন'ব' / মে'ঘ' গ'র'জ'এ' ৮+৬

ম'দ'ন' ক'দ'নে' মো'র' / ন'র'ন' স'দ'র'এ' ॥ ৮+৬

তবে মাঝে মাঝে ১৪ অক্ষরের বেশিও দেখতে পাওয়া যায়—

১০ ৬

ফুটিল কদম ফুল ভরে / নৌআইল ডাল

এভৌ গোকুলক নাইল / বাল গোপাল

শ্রীকৃষ্ণ কীত'নে চার ছাঁদের 'দ্বিপদী'ও দেখতে পাই—

(১) ৬+৬+৮ (২) ৮+৮+১৭ (৩) ৮+৮+১৪ (৪) ৮+৮+৮

৬ ৬

(১) কথ' না বস'িস / কথ' তোর ঘর ।

৮

যাইবে কোমণ দেশে

মাত্রা গণনায় উচ্চারণ পদ্ধতি সব সময় রক্ষিত হয়নি, ব্যতিক্রম দেখতে পাই ।

এগার অক্ষরে, দশ অক্ষরের ছন্দ আছে—

“ব'র্ল'িতে' না'র'এ' / তৌ'র' চ'র'িতে' ৬+৫=একাবলী

দশ অক্ষরের ছন্দ—

কু'শ'লে' কি' / অ'ছ'হ' ন'তি'নি' । ৪+৬=১০

দ্বিপদ ও ত্রিপদ মিশ্র ছন্দও শ্রীকৃষ্ণ কীত'নে মাঝে মাঝে দেখতে পাওয়া যায়—

প্রথম ছত্র পরার, দ্বিতীয় ছত্র দশাক্ষর (৬+৪)—

“হার কেয়র রাধা / সব মোর নে । ৮+৬

বাঁশীগুটি / আন'ী মোক দে ।” ৪+৬

মধ্য যুগের বাংলা ছন্দ

মধ্যযুগে বাংলা ছন্দের অক্ষরের মাত্রাসম উচ্চারণ রীতি ক্রমশ হ্রস্ব দীর্ঘস্বর সমান হয়ে গেল, ফলে ত্রিপদীর লালিত্য ও প্রবহমানতা বেড়ে গেল । পদান্ত অ-কারের লোপের ও স্বাসাধাতের স্পষ্টতার জন্য ‘বহুবক্ষর’ শব্দ দ্ব্যক্ষরে (disyllabi) পরিণত হয় । ফলে দুর্দিক থেকে ছন্দে শক্তি দেখা দেয় । প্রথম চরণার্থে অক্ষরবহ ক্ষমতা বেড়ে গেল—পরার ছত্র ষোল-সতের অক্ষর স্থান দখল করতে সূর্য করে এবং এর ফলে

গদ্যের কাজ চালানর পক্ষেও পল্লার আরও বেশি উপযোগী হ'ল বাংলা ছন্দ তখনো
সুদূরপ্রধান ছিল, ফলে অক্ষরবৃদ্ধি কানে বাজত না—

অনন্ত কামধেনু যাহা / চরে বনে বনে

দুঃখমায় দেন কেহ না / মাগে অন্য ধনে ॥

দ্রিপদীর বেষ্টনীতে ছড়ায় নৃত্যচপলতা বাঁধা পড়ল। লোচনদাসের “ধামালী”
পদাবলীতে—

জবালার্ উপর্ / জবাল সই // জবালার্ উপর্ / জবাল

জল্কে যাই / পথ্ না পাই // বসন্ টানে / কাল

স্ত্রান দাসের—

নন্দের্ বাড়ী / তমাল্ গাছে // কনক্ লতা / বেড়ি ।

কাল দেহ / পীত বসন্ // নীল্ বসনে / গোরী ॥

ডঃ সুকুমার সেন এই ধামাবলীর সঙ্গে তুলনীয় লৌকিক “নিশিপাল” ছন্দের
উল্লেখ করে উদাহরণ দিয়েছেন—

গিঁরি টরই / মহি পড়ই / নাগমন / কম্পি আ

তরগি-রথ / গগন-পথ / ধূলি ভরে / কম্পি আ ॥

ব্রজবুলি

সংস্কৃতে দীর্ঘস্বর ধ্বনি দ্ব'মাত্রার ছিল, অপভ্রংশে তা ধীরে ধীরে শিথিল
হয়ে এসেছে এবং মৈথিল পদগুলোতে দীর্ঘস্বরকে দ্ব'মাত্রার আসন দেওয়া হয়নি
বললেই চলে। বিশেষ করে গানের মধ্যে সুরের তালই এনেছে এই সংকোচন রূপটি।
সংবৃত্ত শব্দকে দ্ব'ভাবে গানের মধ্যে ধরা হয়েছে—অর্থাৎ প্রয়োজনানুসারে কখনো
'দীর্ঘ' আবার কখনো 'হ্রস্ব' করে ধরা হয়েছে—

„প্রাকৃত পৈঙ্গল” এ হ্রস্বস্বরাস্ত্র ও দীর্ঘস্বরাস্ত্র Closed এবং Open
Syllable কে যে ভাবে ধরা হয়েছে বিদ্যাপতি মূলতঃ সে-পন্থাই অনুসরণ করেছেন—

“দীর্ঘ সংযুক্তপরো, বিন্দুজুড়ো পাড়িআ অ চরণগতে ।

সগুরু বংক দমস্তো, অমো লহু হোই সুরু একআলো ॥”

অর্থাৎ সংযুক্তাক্ষরের পূর্ব অক্ষর, বিন্দুযুক্ত অক্ষর, চরণের শেষ অক্ষর দীর্ঘ।

আবার কখনো কখনো সংযুক্তপূর্ব অক্ষর লঘু হয়ে পড়েছে। সানুস্বর,
ই-কার, হি-কার, ষ, ঞ-কার, ও-কার, রেফ্ পূর্ব বর্ণে থাকলে অনেক সময় গুরু
আবার অনেক সময় লঘু হিসেবে ধরা হয়েছে।

“প্রাকৃত-পৈঙ্গল” এর সূত্রগুলো বিচার করলে দেখা যায় যে প্রাকৃত অপভ্রংশ যুগ থেকে ছন্দ রচনার ক্ষেত্রে হ্রস্ব-দীর্ঘ-স্বর বা সংযুক্তব্যঞ্জন প্রভৃতি কোনো ধ্বনিই আর সংস্কৃতের মতো শুদ্ধ ভাবে উচ্চারিত হচ্ছে না। বিদ্যাপতি এবং তাঁর পরবর্তী কবিদের রচিত পদের ছন্দ বিশ্লেষণ করলে এই শৈথিল্য দেখতে পাওয়া যাবে।

১১ মাত্রার পদ :-

জহাঁ জহাঁ / পদজুগ / ধরঙ্গ	৪ / ৪ / ৩
তহিঁ তহিঁ / সরোরুহ / ভরঙ্গ	ঐ
জহাঁ জহাঁ / কলকত / অঙ্গ—	ঐ
তহিঁ তহিঁ / বিজরিত / রঙ্গ—	(মাত্রাবৃত্ত)

চতুর্মাত্রক ত্রিপাণ্ডিক :-

জলউ জ :	লিধ জল / মন্দা—
জহা বসে / দা-রুগ / চন্দা—	
বচন ন : হি কে পর / মা-নে— ॥	৪ / ৪ / ৪ (মাত্রাবৃত্ত)

ষন্মাত্রক দ্বিপাণ্ডিক :-

বচন কহবি / কাঁদন মা-র্থ।	৬ / ৬
মা-ন করবি / আদর রা-র্থ।	
জব করে ধরি / নিকট আ-নি।	
উহু উহু কএ / কহবি বা-নি ॥	(মাত্রাবৃত্ত)

১৪ মাত্রার (৪+৪+৪+২)

সুন্দরি / চল লিহু / পহু ঘর / না—।	৪ / ৪ / ৪ / ২
চহুঁদিস / সখি সব / কর ধর / না।	

২	১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১
(ঘব)	গোধূলি সমর / বে-লি- (২) ৬ / ৪
(ধনি)	মন্দির বাহির / ভে-লি- ঐ
	নবজলধর / বিজরি রে-হা ৬ / ৬
	দন্দপসারি / গে-লি- ৬ / ৪ (মাত্রাবৃত্ত)

ঘব = অতি পর্ব; বেলি = অপূর্ণ পর্ব।

ত্রিগদী :

আ-জ দেখি এ সখি বড় অনুমনি সনি
বদন মলিন মুখ তো-রা- ৮ / ৮ / ১২
(জয়দেবের— “চন্দন চাঁচত নীল কলেবর
পীত বসন বনমালা”) অনুকরণে রচিত)

জ্ঞান দাস :

শুন শুন / নিরদয় / কান ৪ / ৪ / ৩
তহুঁ অতি / হৃদয় পা : ষা-ণ ॥

গোবিন্দ দাস :

শারদ চন্দ / পবন মন্দ ৬ / ৬
বিপিনে ভরল / কুসুম গন্ধ ৬ / ৬
ফুল্ল মনি / মালতি যুথি ৬ / ৬
মত্তমধুপ / ভোরণী ৬ / ৫ (মাত্রাবৃত্ত)

তুঃ রবীন্দ্রনাথ :

গহন কুসুম / কুঞ্জ মাঝে ৬ / ৬
মৃদুল মধুর / বংশী বাজে ৬ / ৬
বিসরি হাস / লোক লাজে ৬ / ৬
সজনি আও / আও লো ॥ ৬ / ৫ (মাত্রাবৃত্ত)

রায় শেখর :

কি পেখনু / গৌর কি : শোর । ৪ / ৪ / ৩
সুধর্মান / তী-রেউ : জোর ”
সু ঘর ভ : কতগণ / সঙ্গ ঐ
করতাই / কত কত / রঙ্গ ঐ (মাত্রাবৃত্ত)

বলরাম দাস :

জিনি মদ / কুঞ্জুর // গতি অতি / মন্থর । ৪ / ৪ / ৪ / ৪
অধর সু : ধা-রস // মধুর হ : সিত বর ॥ ঐ (মাত্রাবৃত্ত)

(লঘু ত্রিপদী)

সদাই ধিয়ানে / চাহে মেঘ পানে
না চলে নয়ান তারা ।

৬ / ৬ / ৮

৮

অক্ষরবৃত্ত ।

না জানি কতেক মধু

শ্যাম নামে আছে গো

৮

বদন ছাড়িতে নাহি পারে ।

১০

৮+৮+১০ (দীর্ঘ ত্রিপদী) অক্ষরবৃত্ত ।

১১ মাত্রা :

না বান্ধে চিকর / না পরে চীর ।

৬ / ৫

না খাএ আহার / না পিএ নীর ॥

৬ / ৫

৮+৬=১৪ (পয়ার—লঘু)

তোমারে বদ্বাই বন্ধু / তোমারে বদ্বাই ।

৮+৬

ডাকিয়া সোধায় মোরে / হেন জন নাই ॥

৮+৬

স্বাসাঘাত প্রধান ছন্দ : (স্বরবৃত্ত)

মুরারি গুপ্ত, বাসু ঘোষ, জ্ঞান দাস, লোচন দাস, গোবিন্দ দাস প্রভৃতি
পদকর্তারা বাংলার লৌকিক ছন্দে কিছু পদ রচনা করেছেন—

মুরারি গুপ্ত :

রাধার ভাবে / আকুল প্রাণ / গোকুল পড়ে / মনে

৪টি পর্ব ; একটি অপূর্ণ পর্ব, স্বাসাঘাত অনুভূত হয় ।

বাসু ঘোষের—

দিগ বিদিগ / নাহি গোরার / না চিনে নিজ / পর

ঘুমে পড়ি / কাঁদে নিতাই / ভাইয়া ভাইয়া/ বলি ।

স্বাসাঘাত অনুভূত হয় ।

গোবিন্দ দাস :

তোরে নিষেধ / করি বাঁশী // তোরে নিষেধ / করি ।

রায় শেখর :

ঠাম ঠমকা / কাঁকান বাঁকা / মধুর মাথা / হাসি

বিশচন্দ্র / কেলি করে / করপদে / আসি

৪ / ৪ / ৪ / ২=১৪

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

পূর্ববর্তী অধ্যায়ে আমরা ছন্দের সূতিকাগার থেকে আরম্ভ করে কৈশোর পর্যন্ত আলোচনা করেছি। এবারে বয়ঃসন্ধির আলোচনা করে ছন্দের লালিত্যময় যৌবনের কথাই আসবে। তবে তার আগে অক্ষর, পর্ব, যতি ইত্যাদির শ্রেণী ভাগ কবে ঊনবিংশ শতাব্দির ছন্দের ইতিহাসে যে নোতুন মধুসূদন এনোছিলেন তার আলোচনা করে পরবর্তী কালের ছন্দের আলোচনা করব।

বাংলা ছন্দের প্রকার ভেদ

“বৃত্তছন্দ” ও “জাতিছন্দ” হল সংস্কৃত ছন্দ। বৃত্তছন্দে অক্ষর সংখ্যা এবং “জাতিছন্দে” মাত্রা সংখ্যা দিখে এই দুটো ছন্দের স্বরূপ এবং পার্থক্য নির্দেশ করা হয়ে থাকে। বৃত্তছন্দ এবং জাতিছন্দ পরবর্তীকালে “অক্ষরবৃত্ত ছন্দ” এবং “মাত্রাবৃত্ত ছন্দ” নামে পরিচিত হয়েছে।

সংস্কৃত—তোটক, তুণক, রুচিবা, মালিনী, মন্দাকিনী প্রভৃতি ছন্দ হচ্ছে অক্ষরবৃত্ত ছন্দ এবং পঙ্কটিকা, আৰ্য্য প্রভৃতি মাত্রাবৃত্ত ছন্দে গঠিত, বাংলাতেও ঐ দু’ধরনের ছন্দ রয়েছে। উপবৃত্ত অপভ্রংশের একটি ছন্দ বাংলাতে দেখতে পাওয়া যায় (নিশিপাল)—সেটাই হচ্ছে স্বরবৃত্ত ছন্দ।

বিভিন্ন ছান্দসিক এই তিন প্রকার ছন্দের বিভিন্ন নাম দিয়েছেন।

অক্ষরবৃত্ত : এই নামটি দিয়েছেন—ছান্দসিক প্রবোধ চন্দ্র সেন। হালে, তিনি ঐ ছন্দের নোতুন নামকরণ করেছেন— **মিশ্রকলাবৃত্ত-রীতি (mixed moric style)** ; রবীন্দ্রনাথ এর নাম দিয়েছেন—‘সাধু বাংলার ছন্দ’ ; অমূল্যধন মুখোপাধ্যায় নাম দিয়েছেন—‘তান প্রধান ছন্দ’। ডঃ সুকুমার সেন, তাঁর ‘ভাষার ইতিবৃত্ত’ গ্রন্থে (৩৮৬ পৃঃ) একে বলেছেন ‘প্রবীণ তন্দব ছন্দ’।

তিনি স্বাসাধ্যত প্রধান ছন্দ সম্বন্ধে ভাষার ইতিবৃত্তে (পৃঃ ৩৮৬) বলেছেন—
“ষোড়শ শতাব্দির মধ্যভাগে রাঢ়ীতে পদে আদি স্বরাযাত ও অন্ত্য অ-কার লোপ প্রতিষ্ঠিত হইলে পরে ঝাঁক-দেওয়া চপল ছড়ার-ছন্দ গ্রিপদীর দলে স্থান পাইল।

তবে এ ছন্দের মেয়েলি সুর ও খেয়ালি চাল বৈষ্ণব-কবি সর্মাঙ্গের বাহিরে শিষ্টরচনার সমাদর পায় নাই। ঊনবিংশ শতাব্দির মধ্যভাগে ঈশ্বর চন্দ্র গুপ্ত এই ধরনের ছন্দ ব্যবহার করিয়াছিলেন প্রধানত হাস্যরস সৃষ্টির কাজেই। পরে শতাব্দির শেষের দিকে রবীন্দ্রনাথ এই নাট্যনি ছন্দের সঙ্গে বদনিয়াদি তানপ্রধান ছন্দের কলম বাঁধিয়া দিলেন। তাহাই এখন “বল প্রধান” বা “শ্বাসাঘাত প্রধান” ছন্দ বলিয়া পরিচিত। ইহাকে দ্বিতীয় “নবীন তন্তব” ছন্দ বলা যায়। পয়ার-দ্বিপদীকে তানপ্রধান ছন্দ নাম দিলে এটিকে তালপ্রধান ছন্দ বলিব।”

শ্বাসাঘাত প্রধান ছন্দটির নাম ‘স্বরবৃত্ত’ দিইয়েছেন প্রবোধ চন্দ্র সেন। হালে আবার তিনি এর নাম দিইয়েছেন—দলবৃত্ত।

মাত্রাবৃত্ত : এই নামটিও দিইয়েছেন প্রবোধ চন্দ্র সেন, হালে, এর নোতুন নামকরণ করেছেন—কলাবৃত্ত। রবীন্দ্রনাথ এর নাম দিইয়েছেন—সংস্কৃত ভাঙা ছন্দ। অমূল্যধন এর নাম দিইয়েছেন—ধ্বনি প্রধান ছন্দ।

শিল্পীরা যখন শিল্পবস্তু তৈরী করতে সুরু করেন, তখন তাঁদের প্রয়োজন উপকরণের।

সাহিত্য কাব্য সৃষ্টি করতে গেলে দরকার অক্ষরের (syllable)।

অক্ষর : বাগযন্ত্রের সামান্য চেষ্টায় যে ধ্বনি সৃষ্ট হয় তাকে বলা হয়—অক্ষর। তবে একথা স্মরণ রাখতে হবে যে স্বরধ্বনি ছাড়া অক্ষর উচ্চারিত হতে পারে না। ব্যঞ্জন বর্ণ উচ্চারণ করতে হলে স্বরবর্ণের বা স্বরধ্বনির প্রয়োজন, ব্যঞ্জনযুক্ত না হলেও সব স্বরধ্বনিই অক্ষর। যেমন—অ, আ, ই, প্রভৃতি।

অক্ষর দু’ধরনের—স্বরান্ত ও হলন্ত। স্বরান্ত অক্ষর—বিবৃত (Open) এবং হলন্ত অক্ষর—সংবৃত (Closed)।

বিবৃত অক্ষরের প্রবোধ চন্দ্র হালে নামকরণ করেছেন—মুক্তদল। এবং সংবৃত অক্ষরের নাম দিইয়েছেন—রুদ্ধদল।

ব’ল, শোনো, গেল প্রভৃতি অক্ষর স্বরান্ত। অর্থাৎ অন্ত্যে স্বরধ্বনি উচ্চারিত হচ্ছে। এবং নাম, দান, গান, জল্ প্রভৃতি অক্ষরের অন্ত্যে স্বরধ্বনি না থাকায় তাদের বলা হয়েছে ‘হলন্ত’ বা হসন্তমূলক অক্ষর।

বাংলা উচ্চারণ-রীতি সংস্কৃত উচ্চারণ-রীতির মতো নয়। বাংলায় অক্ষর হয় হ্রস্ব না হয়—দীর্ঘ। হ্রস্ব অক্ষর—এক মাত্রার এবং দীর্ঘ অক্ষর দু’মাত্রার কবিতা আবৃত্তিতে একটু মন ও কান পেতে রাখলেই ধরা পড়ে—কোন অক্ষর হ্রস্ব এবং কোন অক্ষর দীর্ঘ উচ্চারিত হচ্ছে। যেমন— ‘জননী’—একে বিশ্লেষণ করলে পাই—

জ+ন+নী ; আবার ‘শরৎ’ কে বিশ্লেষণ করলে পাই—শ+রৎ । তবে মনে রাখতে হবে যে হলন্ত অক্ষর যদি কোনো শব্দের শেষে থাকে তবে সাধারণতঃ সেগদুলোকে ‘দীর্ঘ’ বলে ধরা হয়ে থাকে ।

‘সকালে সিনানে’ এই পর্বটিতে রয়েছে ৬টি স্বরান্ত অক্ষর—সদূতরাং এর মাত্রা সংখ্যা—৬ । “শরৎ কালের” হলন্ত অক্ষর হলেও অন্ত্যাক্ষর হওয়ায় এরাও দীর্ঘ—শ+রৎ কা+লের হলেও মাত্রা সংখ্যায় এরাও—৬ ।

অক্ষরের মধ্যে—লঘু, গুরু, মৌলিক, যৌগিক, স্বভাব-মাত্রিক এবং প্রভাব-মাত্রিক অক্ষর রয়েছে ।

লঘু অক্ষর : যে অক্ষর উচ্চারণে বাগযন্ত্রের স্বল্প আয়াস প্রয়োজন—তাকে লঘু অক্ষর বলা হয়—মেলা, হেলা, খেলা, দোলা—প্রভৃতি ।

গুরু অক্ষর : যে অক্ষর উচ্চারণে বাগযন্ত্রের বেশি আয়াস দরকার—তাকে গুরু অক্ষর বলে—দক্ষিণ, গম্ভীর, অম্বর প্রভৃতি ।

মৌলিক : যে অক্ষরগদুলোতে একটি ধ্বনি থাকে তাকে মৌলিক অক্ষর বলা হয়—আলো, কালো, ধরি, করি, সতী প্রভৃতি । এদের প্রতিটি অক্ষরে এক একটি ধ্বনি রয়েছে ।

যৌগিক অক্ষর : যে অক্ষরে একটির বেশি ধ্বনি থাকে তাকে যৌগিক অক্ষর বলে—ঐ, ঔ, অ+ই=ঐ ; অ+উ=ঔ । তবে যৌগিক অক্ষরে দু’টো ধ্বনি থাকলেও তারা থাকে হরহরাত্মা হয়ে অর্থাৎ তারা পরস্পরে জড়িয়ে থাকে—এখানে বিচ্ছেদ নেই । হলন্ত অক্ষরকেও অনেক সময় যৌগিক অক্ষর হিসেবে ধরা হয়—রঙ, সঙ, হাত, রাত, কাত প্রভৃতি ।

স্বভাব-মাত্রিক অক্ষর : যে অক্ষর অনায়াসে এবং স্বাভাবিক ভাবে উচ্চারণ করা হয়, তাকে স্বভাব-মাত্রিক অক্ষর বলা হয়—এসো, বসো, শোনো প্রভৃতি ।

প্রভাব-মাত্রিক অক্ষর : কোনো অক্ষর উচ্চারণ করতে গিয়ে যদি কোনো বিশেষ পদ্ধতিতে উচ্চারণ করতে হয় তাকে প্রভাব-মাত্রিক অক্ষর বলা হয়—যেমন—

“দেশ দেশ নন্দিত করি, মন্দির তব ভেরী”

এখানে ‘দে’ এর এ-কারের ওপর ; ‘ভে’ র এ-কারের ওপর ; এবং ‘রী’র ঈ-কারের ওপর জোর বা Stress দিয়ে পড়া হয় ।

যতি ও ছেদ : (Metrical pause and sense pause) উচ্চারণ

বিরতিকে ছেদ বা যতি বলে—কথা বলার সময় অথবা কোনো কবিতা পাঠ করার সময় একটানা উচ্চারণ না করে স্থান বিশেষে থেমে গিয়ে আবার পড়তে সুরু করি বা কথা বলতে সুরু করি। এই ধামাটুকুর প্রয়োজন হচ্ছে অর্থদ্যোতনার জন্য। বাক্য বা বাক্যাংশের পর উচ্চারণের এই বিরতিকে “অর্থ-যতি” অথবা “ভাবযতি” (sense pause) বলা হয়। অর্থ প্রকাশের জন্যে ধ্বনি-প্রবাহের মধ্যে উচ্চারণ-বিরতির প্রয়োজন দেখা দেয়—

রাধার কি হৈল অস্তরে / ব্যথা
বসিয়া বিরলে / থাকয়ে একলে... ..

‘/’ চিহ্নিত অংশে বিরতির প্রয়োজন দেখা দিয়েছে।

ছেদ : ছেদ দু’রকমের হতে পারে। কোনো চরণের যে অংশে প্রথম ধামতে হয় তাকে উপছেদ বা অর্ধছেদ বলে। সাধারণতঃ বাক্যাংশের পর অল্পক্ষণের জন্যে যে বিরতি এসে পড়ে সেই বিরতিকে উপছেদ বলা হয়। পূর্ণছেদের বিরতি অর্ধছেদের চেয়ে দীর্ঘতর—

ফাগুন এল দ্বারে / কেহ যে ঘরে নাই ॥
পরাণ ডাকে কারে / ভাবিয়া নাহি পাই ॥

‘দ্বারে ও কারে’র পর পড়েছে অর্ধছেদ এবং ‘নাই ও পাই’র পর পড়েছে পূর্ণছেদ। তবে মনে রাখতে হবে—‘যতি’ ও ‘ছেদ’ ঠিক বস্তু নয়। কবিতার অর্থদ্যোতনার জন্যে এবং শ্বাস নেবার জন্যে যে ক্ষণিক বিরতি ঘটে তাকে ছেদ বা Sense pause বলে। এবং কবিতার একটি চরণের যতটুকু অংশ এক একটি ঝাঁকে (Impulse) উচ্চারিত হয় সেই উচ্চারিত অংশের পর যে বিরতি আসে তাকে যতি বা Metrical pause বলা হয়, এবং ঠিক সেই ভাবেই অংশগুলোকে চিহ্নিত করা যেতে পারে—

সুদূর গগনে / কাহারে সে চায় ? //
ঘাট ছেড়ে ঘট / কোথা ভেসে যায় ? //

নব মালতীর / কচিদল্‌গলি / আনমনে কাটে / দশনে //

‘/’ টান যতির নির্দেশক আর ‘//’ টান ছেদের নির্দেশক।

যতি দিয়েই ছন্দের ঐক্যবোধ জাগিয়ে তোলে। ছেদ—অর্থপ্রকাশের একান্ত সহায়ক। লঘু যতি, অর্ধ যতি, পূর্ণ যতি—নীচে দেখান হ’ল—

“মাহারা তোমার / বিষাইছে বায়ু // নিভাইছে তব / আলো।

/ = লঘু, // = অর্ধ, ‘/’ = লঘু, । = পূর্ণছেদ

পৰ্বৰ্ণ বীতি লোপ :

লক্ষ্মী দিয়ে // সলক্ষ্মী দিয়ে // দিয়ে আষ -রণ,

ভোমারে দর্শ : লভ করি // করেছে গো : পন । . . .

পৰ্বৰ্ণ বীতি লোপ করা হয়েছে : চিত্র দিয়ে ।

চরণ : ইংরাজীতে একে বলা হয় Metrical line (Verse) । পূর্ণবীতি
যেখানে ধ্বনি প্রবাহকে নিয়ন্ত্রিত করে সেখানে সেই নিয়ন্ত্রিত পূর্ণধ্বনি-প্রবাহকে চরণ
বলে । কয়েকটি পৰ্ব মিলে একটি চরণ গঠিত হয় । এক, দুই এবং তিন পঙ্ক্তির
চরণও হতে পারে । সূত্রাং চরণ ও পঙ্ক্তি এক বস্তু নয় । অনুপ্রাস বোঝার জন্যই
সাধারণতঃ চরণকে নানা ভাবে ডেলে সাজান হয়ে থাকে । চরণকে দ্বিপদী, ত্রিপদী
প্রভৃতিতে সাজান যেতে পারে । সম, অসম পৰ্ব দিয়েও ‘চরণ’ তৈরী হয়ে থাকে—

‘চন্দন তরঙ্গ শব সৌরভ ছোড়ব
সসধর বরখব আগি’ (ত্রিপদী)

“গোরা অভিষেক কথা অন্তত কখন
শুনিয়ে পণ্ডিত ঘরে ধায় ভক্তগণ” (ত্রিপদী)

“হেথা দূতী রাই মনে ছিলো” । (একপদী)

“কাকিন-জোড়া এনে দিলেন যবে
ভেবেছিলাম হয়তো খুশি হবে ।” (একপদী)

“নামে সন্ধ্যা তন্দ্রালসা ।
সোনার আঁচল খসা, ।
হাতে দীপ শিখা” । (ত্রিপদী)

“দুয়ার জুড়ে কাঙাল বেশে ।
ছায়ার মতো চরণ দেশে ।
কঠিন তব নুপূর ঘেঁষে ।
আর বসে না রইব” । (চৌপদী)

“হে ভক্তল
আমি ততক্ষণ
জোয়ারে না বেসেছিঁন্দু ভালো
ততক্ষণ তব আলো
খুঁজে খুঁজে পায় নাই তার সব ধন” ।
(অসম পৰ্ব গঠিত চরণ ।)

“সকাল বেলা কাটিয়া গেল
বিকাল নাহি যায়” (একপদী/রবীন্দ্রনাথ)

একে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—এক চরণ । অমূল্যধন বলেছেন—দুই চরণ । এ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“আমার বক্তব্য এই লেখার পঙ্ক্তি এবং ছন্দের পদ এক নয় । আমাদের হাঁটুর কাছে একটা জোড় আছে বলে আমরা প্রয়োজন মতো পা মূড়ে বসতে পারি, তৎসত্ত্বেও গণনায় ওটাকে পা বলে স্বীকার করি এবং অনুভব করে থাকি । নইলে চতুষ্পদের কোঠায় পড়তে হয় ।”

রবীন্দ্রনাথের মন্তব্যটি যুক্তিযুক্ত বলেই আমাদের বিশ্বাস । পর্ব ও পর্বাক্ষবাদের ওপর ভিত্তি করে চলা সর্বত্র চলে না । কারণ—প্রথম পঙ্ক্তির মধ্যে কবির বক্তব্য পরিষ্কৃষ্ট হয়নি, হয়েছে দ্বিতীয় পঙ্ক্তিকে অবলম্বন করে—সুতরাং দু’টো মিলে এক হবে ।

পর্ব ও পর্বাক্ষ : (Bar and beat চরণের যেখানে অর্থযতি পড়ে সেই অংশগুলোকে পর্বাক্ষ বলা হয়—

১১ ১ ১ ১১ ১১ ১১ ১ ১ ১

সকাল বেলা / কাটিয়া গেল / বিকাল নাহি / যায়

সকাল বেলা—পর্ব ; কাটিয়া গেল—পর্ব ; বিকাল নাহি—পর্ব প্রতিটি পর্বের

মাত্রা সংখ্যা—৫ ।

কিন্তু ‘যায়’ এর মাত্রা সংখ্যা—২ । সুতরাং পূর্ণাক্ষ পর্ব নয় । এই অ-পূর্ণাক্ষকে বলা হয়—অপূর্ণ পর্ব ।

পর্ব, অপূর্ণ পর্ব ছাড়াও মাঝে মাঝে পদো “অতিপর্ব” পাওয়া যায় । অপূর্ণ থাকে শেষে । এবং অতিপর্ব থাকে আদিতে—

শব গোখলি সময় / বেলি

ধনি মন্দির বাহির / ভেলি ।

‘শব’ ও ‘ধনি’ — অতিপর্ব ।

‘গোধূলি সময়’ এবং ‘মন্দির বাহির’ = পর্ব ; বেলি, ভেলি = অপূর্ণ পর্ব ।
 স্দুতরাং বলা যেতে পারে—অতিপর্ব+পর্ব+অপূর্ণ পর্ব=চরণ । বাংলা ছন্দের
 বিচারে পর্বের গুরুত্ব অনেক—একথা অমূল্যধন বার বার করে বলেছেন । তিনি
 বলেছেন যে পর্বের পরিমাণের ওপর নির্ভর করে বাংলা ছন্দের গতি ও প্রকৃতি
 নির্ভর করে এবং যারী ‘পর্ব’ এর ওপর নির্ভর না করে ছন্দের গতি ও প্রকৃতি নির্ণয়
 করেন—অমূল্যধনের মতে তাঁরা ছন্দের মূল বস্তুটি ধরতে পারেন নি ।

রবীন্দ্রনাথ পর্বপর্বোৎসবের ওপর কোনো গুরুত্ব দেন নি । তিনি ছন্দের জাত
 নির্ণয় করার ক্ষেত্রে ‘চালের’ দিকে জোর না দিয়ে ‘চলনের’ দিকে গুরুত্ব দিয়েছেন ।
 তিনি বলেছেন—“পৃথিবীর আর্থিক এবং বার্ষিক গতির মতো কাব্যে ছন্দের আবর্তনের
 দুটি অঙ্গ আছে, একটি বড় গতি আর একটি ছোট গতি । অর্থাৎ ‘চাল’ এবং ‘চলন’ ।
 প্রদক্ষিণ এবং পদক্ষেপ । তিনি উদাহরণ দিয়ে বুঝিয়ে দিয়েছেন—

১	২	৩	৪
শারদ চন্দ	পবন মন্দ	বিপিন ভরল	কুসুমগন্ধ
৫	৬	৭	৮
ফুল্ল মল্লি	মালতি যুথি	মত্তমধুপ	ভোরণী

তিনি বলেছেন—“প্রদক্ষিণের মাঠার চেয়ে পদক্ষেপের মাঠার পরেই ছন্দের
 বিশেষত্ব বেশি নির্ভর করছে । কেননা এই আট পদক্ষেপের আবর্তন সকল ছন্দেই চলে ।
 বস্তুত এইটেই হচ্ছে অধিকাংশ ছন্দের চলিত কায়দা । যথা—

১	২	৩	৪
মহা ভার	তের কথা	অমৃত স	মান
৫	৬	৭	৮
কাশীরাম	দাস কহে	শূনে প্ণ্য	বান

এরও আট পদক্ষেপ ।

ছন্দের মাঠা নির্ধারণ পদ্ধতি নিয়ে রবীন্দ্রনাথ অমূল্যধনের সঙ্গে একমত হতে
 পারেন নি—

আধার রজনী পোহাল

জগৎ পূরিল পূলকে ।

রবীন্দ্রনাথের মতে এই গানটি নয় মাঠার ছন্দে রচিত (৩+৩+৩) ।
 অমূল্যধনের মতে এ হচ্ছে ছয় মাঠার—অর্থাৎ তিনি বলেছেন—

৬ ৩

আধার রজনী / পোহালো = ৯ ।

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“এর পূর্ণভাগ নয় মাত্রার এবং আংশিক ভাগ হচ্ছে ৩+৩+৩। এই গানটির পুনরাবর্তন ঘটেছে নয় মাত্রার পর। যেমন একটি বাহু—তারও তিনটি পর্ব (অংশ) রয়েছে—গণিবন্ধ পর্যন্ত এক, এটি ছোট পর্ব, কনুই পর্যন্ত—দুই, কনুই থেকে কাঁধ পর্যন্ত—তিন। সব মিলে বাহু অর্থাৎ তিনের যোগফল দাঁড়াচ্ছে বাহু। অঙ্গদের এক বাহু আর এক বাহুর পুনরাবৃত্তি মাত্র। —“আধার রজনী পোহালো” গানটির পুনরাবৃত্তি হচ্ছে অর্থাৎ সম এসে দাঁড়াচ্ছে নয় মাত্রার পর।

মাত্রা বিচারে রবীন্দ্রনাথের মতে বাংলা ছন্দ তিন জাতের—সমচলনের ছন্দ, অসমচলনের ছন্দ এবং বিষম চলনের ছন্দ। দু’মাত্রার চলনকে ‘সম মাত্রা’র ছন্দ, ‘তিন মাত্রার চলনকে ‘অসম মাত্রা’র এবং দুই-তিনের মিলিত মাত্রার চলনকে ‘বিষম মাত্রা’র ছন্দ হিসাবে তিনি ধরেছেন—

ফিরে ফিরে আঁখি নীরে পিছু পানে চায় = ১৪

পায়ে পায়ে বাধা পড়ে চলা হল দায়। ১৪

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“এই হল দুই মাত্রার চলন। দুই বা গুণফল চার বা আটকেও আমরা একই জাতির গণ্য করি।

যাঁরা ছন্দ বিচারে রবীন্দ্রনাথের মতবাদকে স্বীকৃতি দিতে কুণ্ঠাবোধ করেছেন, তাঁরা ঐ চরণ দুটোকে এমনি ভাবে পর্ব বিভাগ করেছেন—

ফিরে ফিরে আঁখি নীরে / পিছু পানে চায় = ৮ + ৬ = ১৪

পায়ে পায়ে বাধা পড়ে / চলা হল দায় = ৮ + ৬ = ১৪

অসম ছন্দ : (তিন মাত্রার)

৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ২

নয়ন / ধারায় / পথ যে / হারায় / চায় সে / পিছন / পানে

চলিতে / চলিতে / চরণ / চলে না / ব্যথার / বিষম / টানে

বিষম মাত্রার ছন্দ :

৩ ২ ৩ ২ ৩ ২ ২

ষতই চলে / চোখের জলে / নয়ন ভ’রে / ওঠে

চরণ বাধে / পরাণ কাঁদে / পিছনে মন / ছোটে।

স্তবক : (Stanza) দুটো বা তার বেশি চরণ সুন্দর ও সার্থকভাবে পরস্পর সন্নিবিষ্ট হ’লে তাকে স্তবক বলা হয়। বাংলা কবিতায় দুই থেকে দশ চরণের স্তবক

দেখতে পাওয়া যায়। প্রতিটি শব্দকে কবিতার ভাবটি অন্ততঃ আংশিক ভাবে বিধৃত
হয়ে থাকে।

“নয়নের সলিলে যে কথাটি বলিলে
রবে তাহা স্মরণে জীবনে ও মরণে।” (দুই চরণের শব্দক)

“আকাশের ওই আলোর কাঁশন
নয়নেতে এই লাগে
সেই মিলনের তড়িৎ-তাপন
নিখিলের রূপে জাগে।”

(চার চরণের শব্দক)

মাত্রা : (Mora) বাংলা অক্ষরের যেমন ‘ধ্বনীগৌরব’ (accent) রয়েছে
ঠিক তেমনি ‘মাত্রাগৌরব’ও রয়েছে। বাংলা ছন্দ মাত্রাগত। যাকে ইংরাজীতে বলা
যেতে পারে Quantative। এই মাত্রা হল সময় বা কাল পরিমাণ, অর্থাৎ একটি
অক্ষর উচ্চারণ করতে যে সময়ের প্রয়োজন সেই অনুযায়ী অক্ষরের মাত্রা নির্ধারণ
করা হয়। তবে একথা স্মরণ রাখতে হবে যে সংস্কৃত-উচ্চারণে ধ্বনির দীর্ঘ-হ্রস্বতা
স্থির নির্দিষ্ট। বাংলাতে তা নয়। সেজন্য সংস্কৃত ছন্দ কেবলমাত্র পদক্ষেপের মাত্রা
গুণেই নিশ্চিত নয়, নির্দিষ্ট নিয়মে দীর্ঘ-হ্রস্ব মাত্রাকে সাজাতে হয়—তবেই তাতে
ছন্দ জাগে।

অক্ষরের মাত্রা সম্বন্ধে বলতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন যে বাংলা অক্ষরের
মাত্রা বাঙালী মেয়েদের চুলের মতো, কখনো আঁট করে বাঁধা আবার কখনো এলো
খোঁপা। তাই আবার বলেছেন “অক্ষরের সংখ্যা গণনা করে ছন্দের ধ্বনি মাত্রা গণনা
বাংলায় চলেনা”—যেমন—

“মাঝে মাঝে দীর্ঘশ্বাস ছাড়িয়া উৎকট
হঠাৎ ফুকারি উঠে—হিং টিং ছট্।”

এই পঙ্ক্তি দুটোর পর্ব করে দেখান হচ্ছে—যে এখানে অক্ষরের সংখ্যা গণনা
করে ছন্দের মাত্রা গণনা চলেনি—

১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ২
“মাঝে মাঝে দীর্ঘশ্বাস / ছাড়িয়া উৎকট
হঠাৎ ফুকারি উঠে / হিং টিং ছট্ ॥”

প্রথম পঙ্ক্তিটিতে রয়েছে—১৫টি অক্ষর

দ্বিতীয় পঙ্‌ক্তিটিতে রয়েছে—১২টি অক্ষর (‘ৎ’ বাদে) এর মাত্রা গণনা হবে এই ভাবে—প্রথম পঙ্‌ক্তির প্রথম পর্বে ৮ মাত্রা, এবং দ্বিতীয় অপূর্ণ পর্বের মাত্রা হবে— ৬ ; ছাড়িয়া=৩ ; উৎ—উচ্চারণে ‘ৎ’ এর কোনো প্রাধান্য নেই ফলে উৎ=১ : ক’ট=২ =৩ ।

দ্বিতীয় পঙ্‌ক্তিতে ব্যতিক্রম রয়েছে—১ম পর্বে ‘ৎ’ এর উচ্চারণ পূর্ববর্তী অক্ষরের সঙ্গে জড়িয়ে যায়নি এবং ‘ৎ’ উচ্চারণের পরেও একটু রেশ রয়ে গিয়ে—

১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১
হ ঠাৎ = ৩ হল, ফুকারী = ৩, উঠে = ২ মোট ৩+৩+২=৮ ।

হিং টিং ছট্ (অক্ষরবৃত্তে, ‘ৎ’ এর মাত্রা সাধারণতঃ দেওয়া হয় না) ।

“উৎসব শেষে মৃৎপাত্রের মতো যাও ফেলো”

এখানেও ‘উৎ’=১ মাত্রা, আবার ‘মৃৎ’ দুই মাত্রা ।

এখানে ‘হিং’ ‘টিং’ সব দু’মাত্রার মূল্য পেয়েছে—অর্থাৎ খোঁপা এখানে “এলো খোঁপা” এবং ছট্=২ মাত্রা মোট ৬ মাত্রা ।

৮+৬=১৪ ; ৮+৬=১৪=অক্ষরবৃত্ত, তান প্রধান বা মিশ্রকলাবৃত্ত, ধীর লয়ের ছন্দ । দ্বিপদী, লঘু পয়ার ।

মাত্রা পদ্ধতি : এ সম্পর্কে কয়েকটি মূলনীতি মনে রাখতে হবে—

- (১) কোনো পর্বাঙ্গে একাধিক প্রভাব মাত্রিক অক্ষর যেন না থাকে (এখানেও ব্যতিক্রম রয়েছে—“দেশ দেশ নন্দিত করি” এখানে ‘দে’+‘দে’ দুটোর উচ্চারণই প্রভাব-মাত্রিক) ।
- (২) প্রভাব-মাত্রিক অক্ষরের সঙ্গে বিপরীত গতির অক্ষর একই পর্বাঙ্গে বসতে পারবে না অর্থাৎ একই পর্বাঙ্গে অতিদ্রুত অক্ষরের সঙ্গে বিলম্বিত বা অতিবিলম্বিত এবং অতি বিলম্বিতের সঙ্গে ধীর দ্রুত ব্যবহৃত হতে পারবেনা (তবে একথা স্মরণ রাখতে হবে যে যারা জাত কবি তাঁদের রচনা বা শব্দ চয়ন স্বতঃস্ফূর্ত—‘পৃথগ যত্ননিব’ত্য’ নয়) রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

“অস্তর হতে আহরি বচন

আনন্দলোক করি বিরচন

গীত রস ধারা করি সিঞ্জন” এর মধ্যে ছন্দের ব্যাকরণ থাকবে পেছনে পেছনে—“দাসীর” মতো ।

মাত্রা বিচার : ছন্দে মাত্রা হিসাব করতে হ’লে নিচে দেওয়া কথা কয়টি মনে রাখতে হবে—

- (১) সব কবিতা একই লয়ের নয়—কোনোটা ‘দ্রুত লয়ের’ কবিতা, কোনোটা ‘ধীর লয়ের’

কবিভা আবার কোনো কোনো কবিভা বিলম্বিত লয়ের কবিভা । যেমন গানের লয় হিসেবে “তাল” ঠিক করা হয় (কাহারবা, ঢিমে তেতালা, দ্রুত তেতালা), ঠিক তেমনি লয় ধরে কবিভার ‘জাত’ ঠিক করে মাত্রা নির্ধারিত করতে হবে ।

(২) পর্বাক্ষ বিন্যাসে যে রীতি রয়েছে—তাকেও অনুসরণ করতে হবে— $৩+৩+২=৮$ কে $৩+২+৩=৮$ করতে গেলে ছন্দ পতন হবে । অর্থাৎ ‘তাল’ তলা দিয়ে যেতে হবে—‘তাল’ তলিয়ে দিয়ে নয় ।

(৩) অমূল্যাধনের মতে শব্দকে না ভেঙে আশ্রয় রেখে পর্ব-বিভাগ করা উচিত । কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তা মানেনি । তাঁর মত হচ্ছে প্রয়োজন বোধে শব্দকে ভেঙেও পর্ব ভাগ করতে হবে । শেষ পর্যন্ত অমূল্যাধনও বাধ্য হয়েছেন—শব্দকে ভেঙে পর্ব বিভাগ করতে । আনন্দ মোহন বসু তাঁর বাংলা পদাবলীর ছন্দ গ্রন্থে শব্দকে ভেঙে পর্ব বিভাগ করেছেন, যেমন—

ও ও ও ২

সাগর জলে / সিনান করি / সজল এলো / চুলে
বিস্ময়াছিলে / উপল উপ / কুলে । (রবীন্দ্রনাথ)

কি পেখলু / গৌর কি : শো-র । ১১
সুন্দরানি / তীরে উ : জো-র ॥ ১১ (আনন্দ মোহন বসু)

তেজিয়া কা : লিন্দী তীর // কদম্ব বি : লাস = ১৪
এবে সিংধু / তীরে কেনে // কিবা অভি : লাস = ৬
(আনন্দ মোহন বসু ।)

৪ ৪ ৪ ২

ঘুম্ যাবে সে / দুধের ফেনা / ফুলের বিছা / নায়
রেল গাড়ি ধায় / হেরিলাম হায় / নামি বর্ক / মানে
কোথায় শিষ্য / ভুলেছ ভাষ্য / মাধবীর সৌ / রভে ।

(অমূল্যাধন মূল্যোপাধ্যায় / বাংলা ছন্দের মূল সূত্র পৃঃ ৪৯)

ছন্দের মাত্রা বিচার সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মত হচ্ছে যে ছন্দের মাত্রা নির্ধারণ করতে হবে কবিভা পড়ে, কান পেতে, নিয়ম পেতে নয়—তিনি বলেছেন—“আমার নিজের বিশ্বাস যে, আমরা ছন্দ রচনা করি স্বেচ্ছাই কানের ওজন রেখে, বাজারে প্রচলিত কোনো বাইরের মানদণ্ডের দ্বারা যেপে এ কাজ করিনে, অন্তত সজ্ঞানে নয় ।” এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে প্রবোধ চন্দ্র সেন মহাশয়ের মতবৈধ রয়েছে । প্রবোধ চন্দ্রের এক

সমালোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“প্রবোধ চন্দ্র সেন এই বলে আমাদের দোষ দিয়েছেন যে—আমরা একটা কৃত্রিম মানদণ্ড দিয়ে, পাঠকের কানকে ফাঁকি দিয়ে, তার চোখ ভুলিয়ে এসেছি, আমরা ধ্বনি চুরি করে থাকি অক্ষরের আড়ালে।” তা যে নয়, তা উদাহরণ (‘ছন্দ’ বইয়ে) দিয়ে বিষয়টিকে পরিষ্কার করে দিয়েছেন—

+
উদয় দিগন্তে ঐ শব্দ শব্দ বাজে ।
+ ।
মোর চিত্ত মাঝে
+
চির নৃতনে দিল ডাক
।
পাঁচিশে বৈশাখ ।
।=এক মাত্রা + = দুই মাত্রা ।

রবীন্দ্রনাথ ‘উদয়’ কে তিন মাত্রা ধরেছেন এবং ‘দিগন্ত’কেও ৩ মাত্রা ধরেছেন । ‘উদয়’এর ‘অয়’=২ মাত্রা, ‘দিগন্ত’ এর অন্=১ মাত্রা । এই মাত্রা বিচারের কথা বলতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

- (১) বাংলায় স্বরবর্ণ সংস্কৃত বানানের হ্রস্বদীর্ঘতা মানে না ।
- (২) বাংলায় তার একটা নিজস্ব নিয়ম রয়েছে ।
- (৩) বাংলায় হ্রস্ব শব্দের পূর্ববর্তী স্বর দীর্ঘ হয়—জল, (জ+অ+ল), চাঁদ (চাঁ+আ+দ) । এই রীতি গোড়া থেকেই চলে আসছে ।

প্রবোধ চন্দ্র রবীন্দ্রনাথের ‘ঐ’ এবং ‘ওই’ বানান নিয়েও আপত্তি তুলেছেন । তার উত্তরেও রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

“ওই দেখো, থোকা ফাউন্টেন পেন মধু পুড়েছে”

এখানে দীর্ঘ ওকারে কেউ দোষ ধরবে না । আবার যদি বলি—‘ঐ দেখো, থোকা ফাউন্টেন পেনটা খেয়ে ফেললে বুঝি’ তখন হ্রস্ব ‘ঐ’কার নিয়ে বচসা করবার লোক মিলবে না । বাংলা উচ্চারণে স্বরের ধ্বনিতে টান দিয়ে অতি সহজেই বাড়ানো-কমানো যায় বলেই ছন্দে তার গৌরব বা লাঘব নিয়ে আজ পর্যন্ত দলাদলি হয়নি” । অর্থাৎ খোঁপাকে কখন ‘এলো’ কখনো ‘টাইট’ করে চলার মতই ।

আলোর-অঁধারে মেশা নিভৃত আনন্দে।”

আবার-

কই দেউলে দেউটি দিল, কই জ্বালালি ধূপ।”

এখানে 'এই, সেই, কই' হুবহু হয়ে পড়েছে।

আবার অনেক সময় মাত্রা নির্ধারণ করতে গিয়ে ‘শব্দ’কে সংক্ষিপ্ত করেও নিতে হয়, নইলে ছন্দ পতন হবে—

৮ ৬

“মরমে লাগল গোরা / না যায় পাসরা
নয়নে অঞ্জন হইয়া / লাগিয়াছে পারা
জলের ভিতরে ডুবি / সেথা দেখি গোরা
ব্রিভুবনময় গোরা / চাঁদ হইল পারা”

এখানে ‘হইয়া’ পড়তে হবে ‘হৈয়া’ এবং দ্ব-মাত্রা হবে, ঠিক তেমনি ‘হইল’ পড়তে হবে ‘হৈল’ এবং এখানেও ২ মাত্রা—‘ইয়া’ গোরব হানি হয়েছে।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

বাংলা ছন্দের বৈশিষ্ট্য

বাংলা ছন্দের বিচার ও বিশ্লেষণ করে দেখে বিশেষজ্ঞেরা যে কয়টি বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করেছেন—তা নিচে দেওয়া হল—

- ১) বাংলায় অক্ষরের দৈর্ঘ্য অথবা মাত্রা হিসেব করেই ছন্দো রচনা হয়ে থাকে।
- ২) বাংলা ছন্দ মাত্রাসমক-জাতীয়—অর্থাৎ প্রত্যেকটি বিভাগে মোটামুটি একটা পরিমিত মাত্রা থাকা দরকার।
- ৩) বাংলা ছন্দে বৈচিত্র্যের চেয়ে ঐক্যের প্রাধান্যই বেশি করে দেখতে পাওয়া যায়।
- ৪) প্রস্থাসের ঝাঁকের মাত্রাই বাংলা ছন্দের একটি বিশেষ সম্পদ।
- ৫) প্রতি সমতা (Symmetry) বাংলা ছন্দের একটি প্রধান গুণ ; বাংলা ছন্দের আদর্শ—জোড়ায় জোড়ায় ছন্দোবিভাগগুলোকে সাজানো। এরই ফলে দৃশ্যের গুণিতক ফল দাঁড়ায় গিয়ে চারে। এবং এই সংখ্যাগুলোরই প্রাধান্য দেখতে পাই বাংলা ছন্দে।
- ৬) সাধারণতঃ বাংলা কবিতায় চরণে দুই বা চার পদ থাকে।
- ৭) বাংলার চির প্রচলিত বর্ণমাট্রিক ছন্দে পদ মধ্যস্থ হলন্ত অক্ষরকে দ্বিমাট্রিক ধরা হয় না।
- ৮) বাগ্‌যন্ত্রের আরামপ্রিয়তার জন্য ষৌগিক অক্ষর থাকলেই বাগ্‌যন্ত্রকে একটু বিরাম দেওয়া হয়ে থাকে—অতি ভৈরব = অ + তি + ভৈ(ই) + র + ব।
- ৯) বাংলা মাট্রিক ছন্দেও সংস্কৃতের মতো হ্রস্ব ও দীর্ঘ স্বরের ব্যবহার নেই—যদিও একমাট্রিক দ্বিমাট্রিক অক্ষরের ব্যবহার আছে।
- ১০) স্বরমাট্রিক ছন্দে স্বরের প্রাধান্য বেশি—সেখানে অক্ষরের ওপর সন্দৃপ্ত স্থাসাঘাত পড়ে—ফলে দৃজাতের অক্ষরের অস্তিত্ব অনদ্ভূত হয়।
- ১১) বর্ণমাট্রিক ছন্দে যেখানে যুক্তাক্ষর সন্দৃকোশে প্রয়োগ করা হয়েছে—সেখানে কিছুটা সংস্কৃত বৃত্তছন্দের মতো মন্থর, গভীর ও উদার ভাবের সমাবেশ দেখতে পাওয়া যায়—“সশঙ্ক লঙ্কেশ শূর স্মরিলে শঙ্করে।” অথবা “কিন্ধা বিন্ধাধরা

রমা অম্বরাশি তলে” প্রভৃতিতে একটা গাম্ভীর্য দেখা দিয়েছে। এ ছন্দে পদমধ্যস্থ হলন্ত অক্ষরকে দ্বিমাত্রিক ধরা হয় না, এখানে কোনো রকম বিরামের অবসর থাকে না—সুতরাং ব্যঞ্জন বর্ণের একটা সংঘাত অনুভূত হয়।

১২) বাংলা ছন্দে যতির অবস্থান এবং তার জন্য ছন্দোবিভাগে একটা ঐক্য দেখতে পাওয়া যায়।

১৩) বাংলায় প্রতিষম ছন্দোবিভাগগুলো সাধারণতঃ এক ছাঁচে হয় না।

১৪) বাংলা উচ্চারণে সাধারণতঃ খোঁচ-খাঁচ কম সুতরাং কোনো একটি ছাঁচে ফেলে পর্ব বা পর্বাক্ষ গঠন করা কঠিন হয়ে পড়ে। সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত এক একটা ছাঁচ অবলম্বন করে কবিতা রচনা করেছেন, কিন্তু সব সময় সমতা রক্ষিত হয়নি।

১৫) শ্বাসঘাতযুক্ত ছন্দে মাত্র এক ছাঁচের পর্বই চালু। ছাঁচ বদলে গেলেও ছন্দের হানি হয় না—

“মস্‌গুদুল : বুলবুল / বনফুল : গন্ধে
বিলকুদুল : অলিকুদুল / গুঞ্জরে : ছন্দে”

এ পঙ্ক্তি দুটোতে পর্বের ছাঁচ এক নয়, দ্বিতীয় পঙ্ক্তিতে ছাঁচ বদলে দেওয়া হয়েছে—তথাপি পড়বার সময় ছাঁচের পরিবর্তন বিশেষ ভাবে অনুভূত হয় না। পর্ব ও পর্বাক্ষে সংখ্যা ও মাত্রা সমান রয়েছে বলে ছন্দের ঐক্যবোধ রয়েছে—এবং বৈচিত্র্যের আভাষ পাওয়া যায় না।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

অষ্টাদশ এবং উনবিংশ শতাব্দীতে

বাংলা ছন্দ

(প্রাক্ রবীন্দ্রনাথ)

বৈষ্ণব পদাবলীতে বাংলা ছন্দে যে ডেউ উঠেছিল—তা সুন্দর প্রসারী এবং সেই ডেউ এসে পড়েছে রবীন্দ্র-কাব্য সাগরে । তবে অষ্টাদশ শতাব্দীতে রায়গুণাকর ভারতচন্দ্র কিছ্‌ সংস্কৃত ছন্দকে বাংলার ছন্দভূমিতে বপন করে কিছ্‌টা বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করেছেন । এমন কি গ্রাম্য সুন্দরেও কিছ্‌টা নোতুনত্ব এনেছেন—

ধামালী :

“উমার কেশ চামর ছটা

তামার শলা চুড়ায় জটা,

তায় দেখিয়া ফোঁফায় ফণী

দেখে আসে জ্বর লো”

এই ধামালী জাতীয় ছন্দেই ফুটেছে আধুনিক শ্বাসাঘাত বা স্বেদাঘাত প্রধান ছন্দের রূপ-বৈচিত্র্য । বস্তুত একে ধামালী না বলে শ্বাসাঘাত প্রধান ছন্দ বলাই শ্রেয় ।

“আমার উমা মেয়ের চুড়া ভাঙ্গড় পাগল ওই না বুড়া,

ভারত কহে, পাগল নহে, ওই ভুবনেশ্বর লো” ॥

মালঝাঁপ : এই ছন্দে মোট চারটি পর্ব থাকে, তন্মধ্যে প্রথম তিনটি পর্বের অন্ত্যে মিল থাকবে এবং শেষ পর্বটি থাকবে মন্ত—

“কোতোয়াল যেন কাল খাঁড়া ঢাল থাকে

খরিবাণ খরশাণ হানাহান হাঁকে ।”

ভুজঙ্গ প্রস্রাত : সংস্কৃত ভুজঙ্গ প্রস্রাতের অনুসরণে—

“ভুজঙ্গ প্রস্রাতে কহে ভারতী দে ।

সতী দে সতী দে সতী দে সতী দে ।”

তুগক :

“মৈল দক্ষভূত যক্ষ সিংহনাদ ছাড়িছে
ভারতের তুগকের ছন্দোবন্ধ বাড়িছে।”

“ছন্দোবন্ধ বাড়িছে”—কবির এই উক্তি সর্বৈবভাবে সত্য। এই সাফল্যে বাংলা কাব্যের গৌরব বৃদ্ধি পেয়েছে, ঐশ্বর্যও বেড়েছে। পয়ার-লাচাড়ীর বাঁধাধরা প্রয়োগে বাংলা কাব্যের গঠন-রীতি যে ভাবে শিথিল হয়ে পড়তে সুরু করেছিল, ভারতচন্দ্রের হাতে আবার জোয়ার এসেছিল।

অষ্টাদশ শতাব্দীতে ভারতচন্দ্রের পর আর সেরকম প্রতিভাধর কবির আবির্ভাব ঘটেনি। তখন কবিওয়ালার যুগ সুরু হয়।

রাম প্রসাদ : সাধক-কবি রাম প্রসাদের কাব্যে ছড়ার ছন্দ দেখতে পাই—

“শিব্ যদি হয় / সত্যবাদী
তবে কি তো : মা-য় সাধি
(মা গো, ওমা) ফাকির উ : পরে ফাকি
ডা-ন চক্ষু / নাচে” ৪ / ৪ / ৪ / ৪ / ৪ / ২

“জাক্ জমকে / করলে পূজা // অহংকার হয় / মনে মনে
(তুমি) লুকিয়ে তারে / করবে পূজা // জানবে নারে / জগজ্জনে” ৥
বৈষ্ণব ভাবাপন্ন মুসলমান কবিদের রচনায়ও স্বাসাঘাত ছন্দের কবিতার নিদর্শনের অভাব নেই—

“যখন্ আমি / বৈসা থাকি // গুরুজন্যার / কাছে
(তুমি) নাম ধৈরা / বাজাও বাঁশী // আমি মরি / লাজে।”
শক্তিপূজার জয়স্রোত রচনাতেও মুসলমান কবির ছড়ার ছন্দ প্রয়োগ করেছেন—

“দোহাই লাগে / ত্রিপুৱারী যদি কর / জোর জবরি
সামনে আছে / জজ্কাছারী
আইনের মত / রিসদ্ দিব
জামিন্ দিব / ত্রিপুৱারী।”

(মিরজা হোসেন আলী)

বাউল সাধকেরাও এই ছন্দ প্রয়োগ করেছেন—

“খাঁচার ভিতর / অঁচিন্ পাখী // কেমনে আসে / যায়

ধরতে পারলে / মনবেড়ী // দিতাম্ তাহার্ / পায়” ৪ / ৪ / ৪ / ২

“চপ কীর্তনে”ও স্বাসাঘাত ছন্দের প্রয়োগ রয়েছে—

“রাজ্‌নন্দিনী / পড়লো ধরায়্

(ওমা) তোরা ধর্ আয় / ধর্ আয়

কর্মলিনী / আয়্ গো তোরা / এরাই যেন / যায়্ মথুদরায়্।”

উনবিংশ শতাব্দী

(বাংলা ছন্দ)

উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত কবির গোষ্ঠীপতি ছিলেন। তাঁর শিষ্যদেব মধ্যে বিষ্ণু চন্দ্র, দীনবন্ধু মিত্র, রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বিষ্ণু চন্দ্র তাঁর কাব্য জীবন সূর্য করেন কবিতা লেখা দিয়ে এবং ‘ললিতা ও মানস’ তাঁর প্রথম ও শেষ কাব্য। তবে তিনি তার উপন্যাসে কিছু বৈষ্ণবপদ (ব্রজবুলিতে) গান হিসেবে রচনা করেছিলেন। দীনবন্ধু নাট্যকার হিসাবে খ্যাতি লাভ করলেও তাঁর গদ্য ও পদ্য দুই ছিল।

ঈশ্বর গুপ্ত নবীন কবিদের কাব্য রচনায় উৎসাহ দিতেন এবং তাঁর সম্পাদিত “সংবাদ প্রভাকরে” নবীন কবিদের লেখা ছাপতেন। নিজেও ছিলেন কবি। তিনি বাংলার কবি এবং বাঙালীয়ানার বিশুদ্ধ কবি ছিলেন, উপরন্তু ছিলেন মেকীর ওপর চটা। বিলাতী আচার বিচারের ঘোরতর বিরোধী ছিলেন। এবং যে সব বাঙালী, সাহেবদের অনুকরণ করতেন তাঁদের তিনি ব্যঙ্গবাণে বিধ্বস্ত করতেন। পন্নায়, ত্রিপদী, (অক্ষরবৃত্ত) ছাড়া তিনি হাস্যরস সৃষ্টির জন্য ছড়ার ছন্দে কবিতা লিখেছেন—

“আগে মেয়ে / গুলো ছিল / ভালো

ব্রতধর্ম / কোর্তোঁ সবে

একা বেধুন্ / ক্রমে শেষ ক / রেছে

আর্ কি তাদের্ / ওমন্ পাবে।”

ধিত্তা ধিনা পাকালোনা ছন্দ—

“নোড়বো না ভো, / লোড়বো স্কে

পোড়বো ব্কে / চোড়বো ব্কে ।

শঠ্ যদি / আসে ব্কে

ধাব্ড়া কোষে / মাৰ্ঘ ব্কে ।

জোম্কে আমি / বোল্‌বো যবে

চোম্কে যাবে / দেব্‌তা সবে ।”

অথবা

কেমন্ প্‌কুর / কেমন কুকুর / কেমন্ হাতের / কোড়া

কেমন এ ঘাড় / কেমন এ ছাড় / কেমন্ ফুলের / তোড়া

মাইকেল মধুসূদন দত্ত

মহাকাবি মাইকেল মধুসূদন দত্ত বাংলা কাব্যে যেমন যুগান্তর এনেছেন, ঠিক তেমনি বাংলা ছন্দের ক্ষেত্রে যুগান্তর এনেছেন। তিনি বাংলা ছন্দ পন্নায়ের বেড়ি ছিন্ন করে Milton এর Blank Verse এর অনুসরণে অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তন করেন।

অমিত্রাক্ষর ছন্দ বিদেশি-প্রভাবজাত সন্দেহ নেই কিন্তু বিদেশি বস্তু নয়, আসলে এ পন্নায় ছন্দ। পার্থক্য হচ্ছে—পন্নায় পন্নায়ের যেমন দুটো চরণে শেষ যতি পড়ে, অমিত্রাক্ষরে তা নয়। উপরন্তু পদান্তে অন্ত্যশব্দপ্রাস পন্নায়ের থাকে—অমিত্রাক্ষরে তা থাকে না। পন্নায়ের মিলের বন্ধনীতে দুই চরণের মধ্যে বাক্য শেষ করতে হবে, অমিত্রাক্ষরে তা করা হয় না।

মধুসূদন তাঁর “তিলোত্তমা সম্ভব” কাব্যেই প্রথম অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রয়োগ করেন তবে এই কাব্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রয়োগে দক্ষতা প্রদর্শন করতে পারেন নি, মেঘনাদে তা পূর্ণবিকশিত হলেও মাঝে মাঝে ছন্দ পতন হয়েছে কিন্তু বীরাঙ্গনা কাব্যে ছন্দ একেবারে গুটিহীন।

রজাঙ্গনা কাব্যের ছন্দে মধুসূদন যে স্বাধীনতা দেখিয়েছেন—যতি সংখ্যায়, ছত্র সংখ্যায়, মিলে এবং মাত্রাবৃত্তের ব্যবহারে—সে স্বাধীনতা অমিত্রাক্ষর পন্নায়-প্রবর্তনের চেয়ে কোনো অংশে কম গুরুত্বপূর্ণ নয়। বাংলার প্রথম ‘ওড়’ অর্থাৎ অসমচরণ লিরিক কবিতা হিসেবেও রজাঙ্গনার ঐতিহাসিক মূল্য রয়েছে—

বীতি সংখ্যার ও মিলে—

হে ম'হি, এ অবোধ পরাণ

কেমনে করিব স্থির, কহ গো আমারে

বীতি সংখ্যার ও মিলের স্বাধীনতা—

“হে ম'হি, এ অবোধ পরাণ

কেমনে করিব স্থির, কহ গো আমারে

বসন্ত বিহনে।”

ছত্র-সংখ্যার স্বাধীনতা :

কেনে এত ফুল তুলিল সজনি—

ভরিয়া ডালা ?

মেঘাবৃত হলে, পরে কি রজনী

তারার মালা ?

আর কি শতনে, কুসুম রতনে

ব্রজের বালা ?

মাত্রাবৃত্তের ব্যবহারে—

সখিরে

বন অতি রমিত হইল ফুল ফুটলে

পিককুল কলকল, চঞ্চল অলিদল

উছলে সুরবে জল

চল লো বনে ।

চল লো, জুড়াব আঁখি দেখ ব্রজরমণে ।

মধুসূদনের অপর বৈশিষ্ট্য হচ্ছে—চতুর্দশপদী কবিতা (Sonet) । এক্ষেত্রে তিনি পেরাকী, মিল্টন সেক্সপীয়রের অনুকরণ করেছেন ।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

অক্ষর রত্ন

অক্ষরবৃত্ত ছন্দকে তানপ্রধান বা ধীর লয়ের ছন্দ বলা হয়। প্রবোধচন্দ্র এর নাম দিয়েছেন “মিশ্রকলাবৃত্ত” ছন্দ এবং রবীন্দ্রনাথ এর নামকরণ করেছেন “সাধু-বাংলার ছন্দ”। এই ছন্দের বৈশিষ্ট্য হচ্ছে—

- ক) স্বরের হ্রস্ব বা দীর্ঘ বিচারের কোনো অবকাশ নেই।
- খ) অক্ষরবৃত্তে প্রতিটি অক্ষর একমাত্র। তবে রবীন্দ্রনাথ একথা স্বীকার করেন না।
- গ) যদি কোনো শব্দের শেষে হলন্ত বা ব্যঞ্জনান্ত অক্ষর থাকে তাহলে দ্ব্যমাত্র হবে, তবে সর্বত্র এ নীতিও অনুসৃত হয়নি। হলন্ত অক্ষরকে একমাত্র ধরে উচ্চারণ করতে গেলে উচ্চারণ কিছু দ্রুত হওয়া দরকার। কিন্তু তাতে স্বর-গাম্ভীর্য কমে আসে, এবং এটা হওয়া সম্ভব নয়, কারণ এতে স্বাভাবিক উচ্চারণের বিরোধী হয়ে পড়ে, সুতরাং পয়ার জাতীয় ছন্দে অন্তিম হলন্ত অক্ষরকে একমাত্র না ধরে দ্ব্যমাত্র ধরাই উচিত।
- ঘ) এই ছন্দে অক্ষর-ধ্বনির চেয়ে সুরের প্রবাহ চরণের মধ্যে বিচিত্র ভাবে প্রকাশ লাভ করে।
- ঙ) এই ছন্দে যেমন যুক্তাক্ষর বর্জিত চরণ রচনা করা যায় তেমন যুক্তাক্ষর-বহুল চরণ রচনা করতে কোনো বাধার সৃষ্টি হয় না।
- চ) হ্রস্ব দীর্ঘ-স্বরের যেমন সংকোচন-প্রসারণ ঘটে তেমন যদ্‌মধ্বনিতেও সংকোচন-প্রসারণ ঘটে।
- ছ) এই ছন্দের তানপ্রবাহের জন্যে লঘু-গুরু অক্ষরের মধ্যে একটা সামঞ্জস্য দেখতে পাওয়া যায়।
- জ) এই ছন্দে স্থৈর্য ও গতি পাশাপাশি থাকার ফলে কিছুটা গতি মণ্ডরতা এসেছে।
- ঝ) গাম্ভীর্য ও সংযম বেশি থাকায় এই ছন্দে শূন্য কবিতা নয় মহাকাব্যও রচিত হতে পারে।
- ঞ) অমিত্রাক্ষর ছন্দের জন্যে অক্ষরবৃত্তের রূপকল্পই বিশেষ ভাবে গ্রহণযোগ্য।

৪) ১, ২, ৭ প্রভৃতিকে গণনার বাইরে রাখা হয়। তবে রবীন্দ্রনাথ প্রয়োজনবোধে মাত্রা গণনার ভেতর রাখতে হবেই বলে মন্তব্য করেছেন।

৬) টানা সূরের প্রবাহ এই ছন্দের উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

৮) অক্ষরবৃত্ত পন্নায়ের ভিত্তিতেই রচিত এবং এর শোষণ শক্তি রয়েছে—একথা রবীন্দ্রনাথ বলেছেন।

সাধারণতঃ পয়ার চোন্দ্র অক্ষরের দ্বীটো চরণে গঠিত। দ্বীই চরণের শেষে অনূপ্রাস থাকে প্রতি চরণে অষ্টম অক্ষরে অধঃযতি এবং চতুর্দশ অক্ষরে পূর্ণঃযতি পড়ে। রবীন্দ্রনাথ এভাবে পর্ব বিভাগ সব সময়ে মানেননি। চোন্দ্র অক্ষর ঠিক রেখে তিনি পর্ব-পর্বাক্ষ অনেক ভাবে বিভাগ করেছেন। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“দ্বীই মাত্রা বা দ্বীই মাত্রার গুণক নিম্নে যে সব ছন্দ তারা পদাতিক, বোকা সামলিমে ধীর পদক্ষেপে তাদের চাল। এই জাতের ছন্দকে পয়ার শ্রেণীর বলব। সাধারণ পয়ারে প্রত্যেক পঙক্তিতে দ্বীটি করে ভাগ, ধ্বনির মাত্রা ও যতির মাত্রা মিলিয়ে প্রত্যেক ভাগে আটটি করে মাত্রা, সুতরাং সমগ্র পয়ারের ধ্বনি মাত্রা সংখ্যা চোন্দ্র এবং তার সঙ্গে মিলেছে যতি মাত্রা সংখ্যা দ্বীই, অতএব সবসময়ে মোলো মাত্রা”। তিনি উদাহরণ দিয়ে তার বক্তব্য পরিষ্কার করেছেন—

৮ ৮

বচন নাই তো মদখে / তব্দ মদখ থানি ০০
হৃদয়ে কানে বলে / নয়নের বাণী ০৩।

কেন / তার / মন্থ / ভার / বন্ধ / ধুক / ধুক / ০০
 চোখ / লাল / লাজে / গাল / রাঙা / টুক / টুক ০০

তিনি আরও বলেছেন যে চার মারার ওপর কোঁক দিয়ে পন্নর পড়া যেতে পারে—

“সুর্নিবিড় / শ্যামলতা / উঠিয়াছে / জেগে ০ ০

ধরণীর / বনতলে / গগনের / মেঘে” ০ ০

তিনি বলেন যে পন্নরের ব্দুর্নি ঠাস ব্দুর্নি নয়, তাকে বাড়ানো-কমানো যায় ।
সুর্ন করে টেনে পড়বার সময় কেউ যদি স্বর্ষিতর যোগে পন্নরের প্রথম ভাগে দশ ও শেষ
ভাগে আট মারা! পড়ে তব্দু পন্নরের প্রকৃতি বজায় থাকে—

১১ ১ ১ ১১

৮

মহাভারতের কথা ০০ / অমৃত সমান ০০

কাশীরাম দাস ভনে ০০ / শূনে পুণ্যবান ০০

১০+৮=১৮ দীর্ঘ পন্নর

বিভিন্ন শ্রেণীর পন্নর (কবিতা) রয়েছে । নিচে দেওয়া হল—

(ক) তুলস পন্নর : চরণের চতুর্ষ ও অষ্টম অক্ষরে মিল থাকবে—

দেখ বিজ মনসিজ / জিনিয়া মূর্তি

নহে ছবি কহে কবি / সুরে সুরে গাঁথা ।

অলো রাই চলো যাই / স্বমুনার ঘাটে ।

(খ) মালঝাঁপ পন্নর : চতুর্ষ ও অষ্টম ছাড়া দ্বাদশ অক্ষরে মিল থাকে—

জিয়ে রাখি প্রাণ পাখী / কার আঁখি তরে ।

রাধা নাম অনুপাম / কহে শ্যাম নিতি ।

(গ) পর্ষ্যায়সম পন্নর : এই পন্নরে প্রথম ও তৃতীয় চরণে এক রকমের
অনুপ্রাস এবং দ্বিতীয় ও চতুর্ষ চরণে আর এক রকমের অনুপ্রাস (অন্ত্যানুপ্রাস) দেখতে
পাওয়া যায়—

সকলে আমার কাছে / যত কিছু চায় (ক)

সকলেই আমি তাহা / পেরোঁছি কি দিতে (খ)

আমি কি দিইনি ফাঁকি / কত জনে হয় (ক)

রেখোঁছি কতনা ধন / এই পৃথিবীতে । (খ)

(ঘ) **মধ্যসম পয়সার :** এই পয়সারে প্রথম ও চতুর্থ চরণে অন্যান্য প্রাপ্ত এবং দ্বিতীয় ও তৃতীয় চরণে আর এক ধরনের অন্যান্য প্রাপ্ত থাকে—

গড়নে গহন বটে / রঙেতে সবুজ (ক)

ফুলের স্ববর্ণ নহে / বর্ণচোরা চাঁপা (খ)

বৃথা তার গন্ধ ভারে / গর্ব ভারে কাঁপা (খ)

ফিরেও চাহে না তোমা / নয়ন অবদুজ । (ক)

(ঙ) **অমিল পয়ার :** এই পয়ারে পদান্তে মিল থাকে না। অমিতাক্ষর (অমিল) পয়ারেরই রূপ কল্প—

সম্মুখ সমরে পাড়ি / বীর চূড়ামণি

বীরবাহু, চলি যবে / গেলা যমপুরে

অকালে, কহ হে দেবি, / অমৃত ভাষণী,

কোন বীরবরে বরি / সেনাপতি পদে

পাঠাইলা রণে পুনঃ / রক্ষঃ কুলানিধি

রাঘবারি ? ॥

(চ) **ভঙ্গ পয়সার :** এই পয়সারে প্রথম চরণে ষোলমাত্রা, দ্বিতীয় চরণে চোদ্দ মাত্রা থাকে এবং প্রথম চরণে প্রথম পর্বের পুনরাবর্তি হবে—

“বিদ্যাপতি মোর নাম / বিদ্যাপতি মোর নাম

বিদ্যাধর-জাতি বাড়ি / বিদ্যাধর গ্রাম ।”

(বর্তমানে এর প্রচলন আর নেই)

(ছ) **যোন মাত্রার পম্মার :** এই পম্মারে দুটো করে পৰ্ব থাকে এবং প্রাতিটি পৰ্ব ৫ মাত্রার—

३

४

মথুরায় কেন ফুল / ফুটেছে আজি-লো সই

বাঁশরি বাজাতে গিয়ে / বাঁশরি বাজিল কই ?

(জ) দীর্ঘ পন্থার : একে মহাপন্থারও বলা হয়। এই পন্থারের পর্বে মাত্রা সংখ্যা ৮+২০ (২০+৮)

A

20

কোথা রাহি, কোথা দিন / কোথা ফুটে চন্দ্র সূর্য তারা

কেবা আসে কেবা যায় / কোথা বসে জীবনের মেলা ।

(ঝ) **অমিল পয়ার :** এই পয়ারে পদান্তে মিল থাকে না এবং পর্বের মাত্রা সংখ্যা ৮+১০।

৮

১০

এই কথা ক'ব আমি / তোমারে ভালোবেসেছি আমি
সে নহে স্বপ্ন, কল্পনা / নাইবা তুমি বাসিলে ভালো।

(ঞ) **প্রবহমান পয়ার :** এই পয়ারে অর্থযতি ও ছন্দযতি এক জায়গায় পড়ে না বা মিলে যায় না। ছেদ যতিকে ছেড়ে চলে যায়। ছেদ ও যতির মধ্যে এই বিরোধ মাইকেল মধুসূদন দত্তের অমিগ্রছন্দে প্রথম প্রকাশ পায়। পরে রবীন্দ্রনাথের রচনায়ও আমরা পাই—

ম্লান হয়ে এলো কণ্ঠে / মন্দার মালিকা
হে মহেন্দ্র, নিব্বাপিত / জ্যোতির্ময় টিকা
মলিন ললাটে ॥ (৮+৬, ৮+৬, ৬)

শোষণ শক্তি : বাংলায় সমমাত্রার ছন্দের মধ্যে পয়ার এবং দ্বিপদীই সবচেয়ে বেশি প্রচলিত। এদের উভয়েরই চলন—থুব লম্বা। এদের প্রত্যেক পদক্ষেপ আট মাত্রা। এই আট মাত্রার মোট ওজন এর মাত্রাগুলোকে অনেকটা ইচ্ছামত চলাচল করা যায়। রবীন্দ্রনাথ এই কথা বলে এর শোষণ শক্তির কথা উল্লেখ করে উদাহরণ দিয়ে বন্ধিয়ে দিয়েছেন যে যুক্তাক্ষরের জায়গায় বসালেও ছন্দ পতন ঘটবে না, কারণ পয়ারে যে ফাঁক থাকে সেই ফাঁকের মধ্যে যুক্তাক্ষরকে শোষণ করে নেবার ক্ষমতা পয়ারের রয়েছে—

৮

৬

পাষণ মিলায়ে যায় / গানের বাতাসে

এই চরণে যুক্তাক্ষর নেই, যুক্তাক্ষরের ওজন ক্রমে ক্রমে বাড়িয়ে দিয়েও পয়ারের কৌলিন্যকে বজায় রাখা যেতে পারে—

৮

৬

পাষণ মূর্ছিয়া যায় / গানের বাতাসে

যুক্তাক্ষর আরও বাড়ানো হ'ল—

পাষণ মূর্ছিয়া যায় / অঙ্গের বাতাসে

আরও ওজন বাড়ানো হ'ল—

৮

৬

পাষণ মূর্ছিয়া যায় / অঙ্গের উচ্ছ্বাসে

আরও ওজন চাপান হ'ল—

5

ঋষু চৌপদী : এই ছন্দের প্রতি চরণে চারটি করে পদ থাকে, প্রথম তিনটি পদের শেষে মিল থাকে। প্রতি দুই চরণের শেষেও মিল থাকে। দুই চরণে একটি শব্দ গঠিত হয়। এর সাধারণ মাত্রা সংখ্যা ৬+৬+৬+৬—

৬	৬
চির স্নানজিন	ভ্রমে কি কখন
৬	৬
ব্যথিত বেদনা	বদ্বিতে পারে।
কি যাতনা বিধে	বদ্বিবে সে কিসে
কভু আশীর্ষে	দংশনি যারে।

দীর্ঘ চৌপদী : ঋষু চৌপদীর মতোই তবে মাত্রা সংখ্যা—
৮+৮+৮+৬ ; ৮+৮+৮+৭ ; ৮+৮+৮+১০ হতে পারে—

ক্রমে ক্রমে অঁখিজল
ভিজায় কপোলতল
দুই ফোঁটা অশ্রুজল

শুকায় বাতাসে।

৮+৮+৮+৬

অমিত্রাক্ষর ছন্দ : মাইকেল মধুসূদন ইন্ড্রাজ কবি মিলটনের আদর্শে অমিত্রাক্ষর ছন্দে প্রথম কাব্য রচনা করেন। এই ছন্দ সম্বন্ধে তিনি বলেছেন—

“If well recited, it sounds as much like prose as English Blank verse sounds like English Prose, retaining at the same time a sweet musical impression”.

অমিত্রাক্ষরে বৈশিষ্ট্য : (ক) এই ছন্দে অর্থ বিভাগ ও ছন্দোবিভাগ পরস্পর মিলে যায় না অর্থাৎ ‘যতি’ ছন্দের অনুগামী নয়।

(খ) সাধারণ কবিতায় দেখা যায়—যেখানে ছন্দ, সেখানেই যতি পড়ে। অবশ্য মাঝে মাঝে উপচ্ছেদ ও অর্ধযতি ঠিক মেলে না।

(গ) অপর ছন্দে রচিত কবিতায় দেখা যায়—ছন্দের আদর্শ অনুসারে—পরিমিত মাত্রার পর যতি পড়ে।

(ঘ) এই ছন্দে কয় মাত্রার পর যতি পড়বে তার বাঁধাধরা কোন নিয়ম নেই।

(ঙ) এই ছন্দ বেগমান এবং আবেগময়। আবেগের প্রয়োজনানুসারে যতি পড়ে, কখনো দ্রুত বা কখনো বিলম্ব পড়ে। তাই এই ছন্দকে ‘অমিত্রাক্ষর’ এবং অন্য ছন্দকে ‘মিত্রাক্ষর’ বলা যেতে পারে।

89

অমিল ছন্দ বলাই বাঞ্ছনীয়। মিথ্রাকরের অবস্থান বোঝাবার জন্য কবি যেন পয়ারের পর্বগদ্যলোকে ভেঙে সাজিয়ে দিয়েছেন। ফলে এই হয়েছে যে—পঙ্ক্তিগত অজ্ঞানদ্রুপাস থাকলেও প্রতি পঙ্ক্তিগত সমমাত্রার অক্ষর সংখ্যা নেই। বলাকার পঙ্ক্তিগদ্যলো প্রায়ই অসম্পূর্ণ—এই অসম্পূর্ণতাই হচ্ছে এর প্রধান বৈশিষ্ট্য। ছেদ ও যতির দিক থেকে এই ছন্দ সম্পূর্ণ বন্ধনমুক্ত। পূর্ণচ্ছেদ বা অর্ধচ্ছেদ কত মাত্রার পর থাকবে তার কোনো বাঁধাধরা নিয়ম নেই।

বলাকার ছন্দাতিরিক্ত শব্দ প্রয়োগেব দৃষ্টান্ত রয়েছে। অতিরিক্ত শব্দগদ্যলো প্রধান অক্ষরগদ্যলোর সঙ্গে এমনিভাবে জড়িয়ে রয়েছে যে তাদের হঠাৎ চেনার উপায় নেই।

বলাকা গতির কাব্য। এর চুন্দেও একটা গতি রয়েছে— যে গতি ভাবের গতি। ভাবের সঙ্গে কথাগুলো জড়িয়ে পড়ে এটা অভিনব দান করেছে—

হে ভুবন

আমি যতক্ষণ

তোমারে না বেসেছি নু ভালো

ততক্ষণ তব আলো

খুঁজে খুঁজে পায় নাই তার সব ধন।

যতি ও ছেদ বিচার করে অমূল্যধন এর ছন্দোলিপি করেছেন—

“হে ভুবন * আমি যতক্ষণ / * তোমারে না ॥

বেসেছি নু ভালো / * * ততক্ষণ * তব আলো ॥ *

খুঁজে খুঁজে পায় নাই / + তার সব ধন ॥ * *

বলাকার আরও এক ধরনের ছন্দ রয়েছে। এই কবিতার ছন্দোলিপি করার সময় দেখতে পাওয়া যায়—পর্বের আগে কখনো কখনো ছন্দের অতিরিক্ত শব্দ রয়েছে। এই অতিরিক্ত শব্দকে ছন্দোলিপির হিসাব থেকে বাদ দিতে হবে—

হীরা মৃতা মাণিক্যের ঘটা * ০+১০

যেন শূন্য দিগন্তের / ইন্দ্রজাল ইন্দ্রধনুচ্ছটা * ৮+১০

যায় যদি লুপ্ত হয়ে যাক্ * * ০+১০

(শূন্য থাক) এক বিন্দু নয়নের জল ০+১০

কালের কপোল-তলে / শূন্য সমুদ্রজল * ৮+৬

এ তাজমহল × × ০+৬

“শূন্য থাক” অতিরিক্ত শব্দ গৃহ্য বলে ছন্দোলিপি থেকে বাদ দেওয়া হয়েছে। এই

কবিতাতে কখনো একটি পর্ব আবার কখনো দুটি পর্ব রয়েছে। যেখানে দুটো পর্ব নেই সেখানে “o” চিহ্ন দিয়ে ষোড়ান হয়েছে।

গৈরিশ চন্দ্র : নাট্যকার গিরিশচন্দ্র তাঁর নাটকের পদ্যাংশে যে ছন্দ ব্যবহার করেছেন—তাও অমিত্রাক্ষর ছন্দের ওপর ভিত্তি করে সৃষ্ট। তবে এই ছন্দের আদিরূপ পাই নাট্যকার রজমোহন রায়ের “দানব বিজয়” নাটকে এবং রাজকৃষ্ণ রায়ের “নিভৃত নিবাস” কাব্যে। তবে গিরিশ চন্দ্রের হাতে এই ছন্দ একটা সুষ্ঠু রূপ লাভ করে। গিরিশচন্দ্র প্রবর্তিত ছন্দকে অমূল্যধন বলেছেন—Free Verse বা মৃত্তক ছন্দ। মূলতঃ এ ছন্দ হচ্ছে “ভাঙা অমিত্রাক্ষর ছন্দ”।

রাজকৃষ্ণ রায় “পদ্য পঙ্ক্তি গদ্য” অর্থাৎ ‘গদ্যকবিতা’ও লিখেছেন—
 “সাধের ফুল। ভিজ্জে গোঁছস্ ?
 তোর নধর অধরে ও টল্টল্ কোচ্ছে ?--
 সুধা ? মধু ?
 না, ও যে মেঘের জলবিদ্যুৎ।” (বর্ষ। গোলাপ)

গিরিশ প্রবর্তিত ছন্দের পর্ব সংখ্যা সমান নয় এবং তার দৈর্ঘ্যও সমান নয়। ভাব-গাণ্ধীষ বজায় রাখার জন্য গিরিশচন্দ্র অনুরূপ ভাবে পর্ব রচনা করেছেন—

অভাগিনী তুমি।	o + ৬
পতি ভাগ্যে / ভাগ্যবিত্ত নারী * *	৪ + ৬
খুঁজে দেখ * / এ তিন ভুবন * *	৬ / ৬
কেব। আছে * / ভাগ্যবান মম মম।	৪ / ৮

চতুর্দশপদী কবিতা : ইংরাজী Sonnet কে মধুসূদনই সর্ব প্রথম ‘চতুর্দশপদী কবিতা’ নাম দিয়ে ইতালীয় ছন্দকে বাংলার মাটিতে প্রতিরোপণ করেন। Sonnet বস্তুটি বিলাতী, কিন্তু চোন্দ-পদের কবিতার জন্ম হয়েছিল বাংলাদেশেই। তবে মধুসূদন এ ‘চতুর্দশপদী’ কবিতাকে বিলাতী অলঙ্কারে সাজিয়ে একটা নোতুন রূপ দিয়েছেন। ‘সনেট’ রচনাতেও মধুসূদন পয়ারের পর্ব ও মাত্রা ভাগ (৮ + ৬) কেই মেনে নিয়েছেন এবং পয়ারের পদান্তের অনুপ্রাসকে অন্যভাবে সাজিয়েছেন—

একথা ঠিক, মধুসূদন যখন ভাসাঁই নগরীতে বাস করছিলেন তখনই ইতালীয় ভাষায় রচিত সনেট পড়ে সনেট রচনার প্রেরণা অনুভব করেন। এবং

মনমোহন ঘোষকে বলেন—“In my humble opinion, if cultivated by men of genius, our Sonnet in time would rival the Italian.”

অনেক সমালোচক বলেন যে একাদশ শতাব্দীতে পতু’গাঁজ কবি ‘গিদ্দো আরেৎসওই (Giudo D’ Arezzo) প্রথম সনেট রচনা করেন। মহাকাবি দান্তেও সনেট রচনা করেছেন কিন্তু সনেট রচনায় সার্থকতা লাভ করেছেন—প্রায়দশ শতাব্দীর ইতালীয় কবি পেত্রার্ক। পরবর্তী কালে ওয়াটস, সারে, সেক্সপীয়র, মিলটন, ওয়ার্ডস্‌ওয়াথ, কীট্‌স, রসেটি প্রভৃতি পাশ্চাত্য কবিরা সার্থক সনেট রচনা করেছেন।

ইতালীয় সনেট : এর বৈশিষ্ট্য হচ্ছে—

- (ক) চোদ্দটি পঙ্ক্তি থাকবে এবং এর দুটো ভাগ- ৮+৬।
- (খ) প্রথম আট পঙ্ক্তির মিল হচ্ছে—ক, খ, খ, ক অর্থাৎ প্রথম ও চতুর্থ এবং দ্বিতীয় ও তৃতীয় পঙ্ক্তির শেষে মিল থাকবে।
- (গ) দ্বিতীয় ছয় পঙ্ক্তির মিলের মধ্যে একটু ব্যতিক্রম রয়েছে—দুটো বা তিনটে মিল থাকতে পারে—গঘ গঘ গঘ অথবা গঘঙ, গঘঙ অথবা গঘঘ, গঘঘ।
- (ঘ) শেষ দুটো পঙ্ক্তিতে কখনই এক মিল থাকবে না।

সনেটের প্রথম আট চরণকে অষ্টপদী বা অষ্টক (Octave) এবং শেষের ছয়টি চরণকে ষট্পদী বা ষড়ক (Sestet) বলা হয়। প্রথম আট পঙ্ক্তির মধ্যে দুটো ভাগ থাকে ৪+৪, প্রতিটি ভাগকে বলা হয়—Quatrain এবং শেষ ছয় পঙ্ক্তির মধ্যে দুটো ভাগ থাকে ৩+৩। এর প্রত্যেকটি ভাগকে বলা হয় tercet।

সেক্সপীয়রীয় সনেট : সেক্সপীয়র পেত্রার্কার রীতি অবলম্বন করেননি। তাঁর গঠন প্রণালী পৃথক। তিনি ‘অষ্টক’ ও ‘ষড়ক’ ভাগ রক্ষা করেননি—তাঁর মিল হচ্ছে—কখ, কখ, গঘ, গঘ, চছ, চছ, ঞঞ।

মিলটন, ওয়ার্ডস্‌ওয়াথ, কীট্‌স প্রভৃতি কবিরা বহুলাংশে পেত্রার্কাকে অনুসরণ করেছেন।

মধুসূদন পেত্রার্ক। ও সেক্সপীয়র উভয়েই অনুসরণ করেছেন—

“কমলে কার্জনাই আমি / হেরিন্দু স্বপনে	(৮+৬) ক
কার্জিদহে। বসি বামা / শতদল-দলে—	খ
(নিশীথে চন্দ্রমা যথা / সরসীর জলে	খ
মনোহর।) বাস করে / সাপটি হেলনে	ক
গজেশে, গ্রাসিছে তারে উগরি সঘনে	ক
গুঞ্জরিছে অলিপুঞ্জ অন্ধ পার্শ্বমলে	খ
বহিছে দহের বারি মৃদু কলকলে।	খ
কার না ভোলেরে মনঃ, এহেন ছলনে”	ক

(পেত্রার্ক। রীতিতে রচিত।)

“চন্দ্রচূড়-জটজালে আছিল। যেমতি	ক
জাহ্নবী ; ভারত-রস ঋষি বৈপায়ন,	খ
ঢালি সংস্কৃত-হৃদে রাখিলা যেমতি	ক
হৃদয় আকুল বঙ্গ করিত রোদন	খ

(সেক্সপীরীর রীতি)

মধুসূদন পষারের চরণ নিরে সনেট রচনা করলেও ছন্দের প্রবাহে অনেক সময়েই অমিত্রাক্ষরের ভাব-রূপ দেখা দেয়—বিশেষতঃ যতি ছন্দের ব্যবহারে।

মধুসূদনের পব দেবেন্দ্রনাথ সেন, অক্ষয় কুমার বড়াল, রবীন্দ্রনাথ, প্রমথ চৌধুরী, মোহিতলাল মজুমদার প্রমুখ কবিরা বিভিন্ন পদ্ধতিতে সনেট রচনা করেছেন।
রবীন্দ্রনাথ ৮+৬ পরিহাব কবে অনেক সময় ৮+১০ করেও সনেট রচনা করেছেন—

৮ ৬

“নিশিদিন কাঁদি সখি / মিলনের তরে—	ক
যে মিলন ক্ষুধাতুর / মৃত্যুর মতন।	৮+৬
লও লও বেঁধে লও / কেড়ে লও মোবে—	ক
লও লজ্জা লও বস্ত্র / লও আবরণ	খ

আবার— ৮+১০

কোথা রাতি, কোথা দিন / কোথা ফুটে চন্দ্র সূর্য তাবা	ক
কেবা আসে কেবা যায় / কোথা বসে জীবনের মেলা	খ
কেবা হাসে কেবা গায়, / কোথা খেলে হৃদয়ের খেলা	খ
কোথা পথ, কোথা গৃহ / কোথা পান্থ, কোথা পথ হারা	খ
(চিরদিন / কাঁড়ি ও কোমল)	

একে অক্ষরবৃত্ত মহাপয়ারও বলা হয়।

অক্ষরবৃত্ত পয়ার : ৮+৬=১৪

জন্মেছি যে মর্ত্য কোলে / তাকে ঘৃণা করে
ছুটিব না স্বর্গ আর / মৃত্তি খুঁজিবারে।

অক্ষরবৃত্ত একপদী :

ভিক্ষা অম্বে বাঁচাব বসুধা
মিটাইব দুর্ভিক্ষের ক্ষধা।

স্বরবৃত্ত

স্বরবৃত্ত বা দলবৃত্ত (Syllabic Style) ছন্দকে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন “প্রাকৃত বাংলার ছন্দ”, এবং অমূল্যধন বলেছেন “স্বাসাঘাত” প্রধান ছন্দ। এই ছন্দ “ছড়ার ছন্দ” নামে সমধিক প্রচলিত।

ছড়া, পাঁচালি, লোকগীতির মধ্যেই এই ছন্দ মূলতঃ আবদ্ধ ছিল—

“চান করে যেবা নারী খায় গদ্য পান
লক্ষ্মী বলে সেই নারী আমার সমান ॥

সকাল বেলা ছড়া দেয় সন্ধ্যা হলে বাতি
লক্ষ্মী বলে সেই ঘরে আমার বসতি ॥

শিরে ছিল আর বাঁশিটী তুল্যা নিল হাতে
ঠার দিয়া বাজাইল বাঁশী মহুয়ারে আনিতে।

যেনা নাচন, যেনা
বট্ পুকুরের কেনা।

এই ছড়া ও গীতিকাগুলো রচিত হয়েছে অ-সাধু ভাষায়। অ-সাধু ভাষা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“বাংলার সাধু ভাষাটা খুব জড়ালো ভাষা, এবং তাহার চেহারা বলিয়া একটা পদার্থ আছে। আমাদের সাধু ভাষার কাব্যে এই অ-সাধু ভাষাকে একেবারেই আমল দেওয়া হয় নাই, কিন্তু তাই বলিয়া অ-সাধু ভাষা যে বাসায় গিয়া মরিয়া আছে তাহা নহে। যে আউলের গুথে বাড়লের গুথে, ভক্ত কবিদের গানে, মেয়েদের ছড়ায় বাংলা দেশের চিত্রটাকে একেবারে শ্যামল করিয়া ছাইয়া রহিয়াছে। কেবল ছাপার কালির তিলক পরিয়া যে ভদ্র সাহিত্য সভার মোড়াল করিয়া বেড়াইতে পারে না। কিন্তু তাহার বশেষ গান থামে নাই, তাহার বাঁশের বাঁশি বাজিতেছেই। সেই সব মেঠো গানের বরণা তলায় বাংলা ভাষার হসন্ত শব্দগুলো নুড়ির মতো পরস্পরের উপর পড়িয়া ঠুনঠুন শব্দ করিতেছে। আমাদের ভদ্র সাহিত্য পল্লীর গাভীর দিঘটার স্থির জলে সেই শব্দ নাই; সেখানে হসন্ত ঝংকার বন্ধ।”

ছড়ার ছন্দে কবিতা আগে রচিত হয়েছে (পূর্ব অধ্যায়ে দেওয়া হয়েছে); কিন্তু একে সাহিত্যের আম-দরবারে পুরোপুরি প্রতিষ্ঠিত করেন রবীন্দ্রনাথ। এই ছন্দে বহু কবিতা কাব্য তিনি রচনা করেছেন। এই চলিত ভাষার স্রোতে যে কলধ্বনি

রয়েছে তা কবি চিত্তকে আকর্ষণ করেছে। চল্লি ভাষার হসন্ত সূত্রে তিনি বলেছেন—

আমার্‌ সকল কাঁটা ধন্য করে
 ফুটেবে গো ফুল্‌ ফুটেবে।

আমার্‌ সকল ব্যথা রঙিন হয়ে
 গোলাপ্‌ হয়ে উঠবে।

চল্লি ভাষায় রচিত এই পঙ্ক্তিগুলোকে যদি “সাধু ভাষার ছন্দ” এ লেখা যায়, তাহলে তার যে চেহারা দেখা দেবে তা কবি নিজে লিখে দেখিয়েছেন—

“যত কাঁটা মম সফল করিয়া ফুটিবে কুসুম ফুটিবে।

সকল বেদনা অরুণ বরণে গোলাপ হইয়া উঠিবে।”

আবার যুক্তবর্ণকে যদি একমাঠা করে ধরে একে লেখা যায় তাহলে এর চেহারা হবে—

“সকল কণ্টক সার্থক করিয়া কুসুম স্তবক ফুটিবে,

বেদনা যন্ত্রণা রক্তমূর্তি ধরি গোলাপ হইয়া ফুটিবে।”

চল্লি ভাষার এই ছন্দ সম্পর্কে তিনি আরও বলেছেন—“সংস্কৃত ভাষার জরিজহরতের ঝালর-ওরালা দেড়হাত দুইহাত ঘোমটার আড়ালে আমাদের ভাষা বধূটির চোখের জল মুখের হাসি সমস্ত ঢাকা পড়িয়া গেছে, তাহার কালো চোখের কটাক্ষে যে কত তীক্ষ্ণতা তাহা আমরা ভুলিয়া গেছি। আমি তাহার সেই সংস্কৃত ঘোমটা খুলিয়া দিবার কিছ্‌ সাধনা করিয়াছি তাহাতে সাধু-লোকেরা ছি ছি করিয়াছে। সাধু লোকেরা জরিচলিটা দেখিয়া তাহার দর যাচাই করুক; আমার কাছে চোখের চাহনিটুকুর দর তাহার চেয়ে অনেক বেশি, সে যে বিনামূল্যের ধন, সে ভট্টাচার্য পাড়ার হাটে বাজারে মেলে না।”

এই ছন্দের বৈশিষ্ট্য হচ্ছে—

(ক) প্রতিটি পর্বের গোড়ায় একাট করে শ্বাসাঘাত বা Stress পড়বে।

(খ) এই শ্বাসাঘাতের ফলে পর্বের অন্তরে ব্যঞ্জনান্ত শব্দ সংকুচিত হয়ে একমাঠার হবে।

(গ) এর প্রতি পর্বে ৪ মাত্রা এবং ২ মাত্রা করে পর্বাক্ষ থাকে। সাধারণতঃ প্রতিটি চরণে ষটি পর্ব থাকবে এবং শেষ পর্বটি অপূর্ণ থাকবে। তবে রবীন্দ্রনাথ এই মতবাদকে সম্পূর্ণ মেনে নেননি। তিনি এই ছন্দে ২, ৩, ৪, ৫ পর্বের চরণেরও কবিতা রচনা করে বৈচিত্র্য এনেছেন।

(ঘ) এই ছন্দে প্রায় প্রত্যেক পর্বেই যুগ্মধ্বনি ব্যবহার হয়; অবশ্য ব্যতিক্রমও দেখা যায়।

(ঙ) এই ছন্দে পদ্য রের মত ধ্বনি প্রবাহ দেখতে পাওয়া যায় না।

(চ) শ্বাসাঘাত থাকায় এর লয় হয়েছে—দ্রুত ।

(ছ) বাংলা ভাষার উচ্চারণ বৈশিষ্ট্য এই ছন্দে বিশেষ ভাবে বিধৃত হয়ে নৃত্যচপল করে তুলেছে ।

(জ) এই ছন্দ স্বরধ্বনির পরিমিত সংখ্যার ওপর অনেকটা নির্ভরশীল ।

(ঝ) এই ছন্দ নদী-মাতৃক বাংলা দেশের ঘরোয়া ছন্দ ।

(ঞ) প্রাচীন কালে একে “ধামালী”ও বলা হয়েছে । তখন পর্বের মাত্রা ৪ অক্ষরে সীমাবদ্ধ ছিল না, উচ্চারণের সময়ে প্রয়োজন মত ধ্বনি বাড়িয়ে বা কমায়ে নেওয়া হত—বাঙালি মেয়েদের খৌশার মতো ।

(ট) সংবৃত ও বিবৃত (Open and Closed Syllable) প্রতিটি ১ মাত্রা ওজনের ।

(ঠ) স্বরবৃত্ত-রীতিতে দীর্ঘ ও লঘু দ্বিপদী, পয়ার রচিত হয়েছে এবং রবীন্দ্রনাথ স্বরবৃত্তেও ‘মুক্তক’ পদ রচনা করেছেন ।

(ড) শ্বাসাঘাত থাকায় যৌগিক অক্ষর হ্রস্ব বলে পরিগণিত হয়েছে

পয়ার (লঘু)

খাঁচার ভিতর / অচিন্ পাখী // কেমনে আসে / যায়

ধরতে পারলে / মনেড়ী / দিতাম্ তাহার / পায় ।

৪+৪+৪+২

৪ ৪ ৪ ৪

রেবার্ তটে / চাঁপার তলে / সভা বসত / সন্ধ্যা হলে=১৬

৪ ৪ ৪ ২

আজ্ বিকালে / কোকিল ডাকে / শূনে মনে / লাগে=১৪

এটাকে আবার—

৮

৬

আজ্ বিকালে কোকিল ডাকে / শূনে মনে লাগে

বাংলা দেশে ছিলাম যেন / তিন্ শো বছর আগে”

করা যেতে পারে । (স্বরবৃত্ত দ্বিপদী)

স্বরবৃত্ত একপদী ‘১০ মাত্রার)

কাঁকন-জোড়া / এনে দিলেম্ / যবে । ৪+৪+২=১০

ভেবেছিলাম্ / হয়তো খুঁশি / হবে ।

স্বরবৃত্ত চৌপদী :

দুয়ার জুড়ে কাঙাল বেশে = ৮
 ছায়ার মতো চরণ-দেশে = ৮
 কঠিন্ তব ন্দুপদ্র ঘেসে = ৮
 আর বসে না / রইব = ৪+২=৬

স্বরবৃত্ত মহাপয়ার :

৪ ৪ ৪ ৪ ২
 যারা আমার / সাঁঝ-সকালের / গানের দীপে / জ্বালিয়ে দিলে / আলো
 আপন হিয়ার / পরশ্ দিয়ে / এই জীবনের / সকল সাদা / কালো
 (প্ৰববী / রবীন্দ্রনাথ) — ১৮ মাত্রা।

অসম পর্ব :

আমি যদি / জন্ম নিতেম্ / কালিদাসের / কালে। ৪+৪+৪+২
 এক টি শ্লোকে / স্তুতি গেয়ে = ৪+৪
 রাজার কাছে / নিতাম্ চেয়ে = ৪+৪
 উজ্জয়িনীর বিজন্ প্রাপ্তে / কানন্-ঘেরা বাড়ি = ৪+৪+৪+২

স্বরবৃত্ত মুক্তক :

মা কেঁদে কষ / মঞ্জলী মোর / ঐ তো কচি / মেয়ে
 ওরি সঙ্গে / বিয়ে দেবে / বয়সে ওর / চেয়ে
 পাচ গুণো যে / বড়
 তাকে দেখে / বাছা আমার / ভয়েই জড় / সড়।
 পলাতকা / রবীন্দ্রনাথ।

রবীন্দ্রনাথ ৪ মাত্রার পর্বকে ভেঙে ৩ মাত্রাব করে করেছেন—

কৃষ্ণ কলি / আমি তারেই বলি = ৪ / ৪ / ২
 অমূল্যধন / আনন্দ মোহন।

রবীন্দ্রনাথ করেছেন -

কৃষ্ণে / কলি- / আমি / তারেই / বলি- = ৩+৩+৩+৩+৩
 অথবা

বৃষ্টি পড়ে / টাপদ্রুটুপর্ / নদেন এল / বান্
 শিব ঠাকুরের / বিয়ে হল / তিন কন্যে / দান্ = ৪+৪+৪+২

রবীন্দ্রনাথ একে বলেছেন ৩ মাত্রার ছন্দ (অমূল্যধনের মতে ৪ মাত্রার)

বৃষ্টি / পড়ে- / টাপদর / টপদব / নদয়ে / এল- / বান

শিবঠা / কুরের / বিয়ে- হবে- / তিনক / ন্নে- / দান।

তার মত হচ্ছে তিন গণনায় যেখানে যেখানে ফাঁক, পার্শ্ববর্তী স্বরবর্ণগুলো সহজেই ধ্বনি প্রসারিত করে সেই পোড়ো যায়গা দখল করে নিয়েছে।

মুক্তক :

মা কে'দে কয় / মঞ্জলী মোর / ঐ তো কচি / মেয়ে

ওরি সঙ্গে / বিয়ে দেবে / বয়সে ওর / চেয়ে

পাঁচগুণে যে / বড়

তাকে দেখে / বাছা আমার / ভয়েই জড় / সড়

পলাতকা / রবীন্দ্রনাথ

মাত্রারূপ

‘মাত্রাবৃত্ত’ বিলম্বিত লয়ের ছন্দ। অমূল্যধন এর নাম দিয়েছেন—ধ্বনি প্রধান ছন্দ ; রবীন্দ্রনাথ নাম দিয়েছেন—“সংস্কৃত ভাষা” ছন্দ এবং প্রবোধচন্দ্র এর নাম দিয়েছেন—‘কলাবৃত্ত’ (moric style) ‘মাত্রাবৃত্ত’ নামটি আগে প্রবোধচন্দ্র দিয়েছিলেন।

এই ছন্দের দুটো রূপ—(১) প্রাচীন রূপ (২) আধুনিক রূপ। প্রাচীন রূপটির সুব্দু হয়েছে চর্যাপদ থেকে এবং এর শেষ সীমা রবীন্দ্রনাথের ‘মানসী’ গ্রন্থের পদ্য পৃষ্ঠ। এই ছন্দের আধুনিক রূপটি রবীন্দ্রনাথের দান।

আনন্দমোহন বলেছেন, যে রীতিতে মন্তুল (স্বরাস্ত সিলেবেল) মাত্রই একমাত্র এবং স্বরাস্ত ও হলন্তরূপ দল সব সময়ে সম্প্রসারিত ও দুই মাত্রার বলে গণ্য হয় তাকে “নব্যকলাবৃত্ত” রীতি বলা হয়। আর যে ক্ষেত্রে উক্ত লক্ষণ ছাড়াও দীর্ঘস্বর দ্বিমাত্রক মধ্যাদা পায় তাকে “প্রাচীন বা প্রকলাবৃত্ত” বলে অভিহিত করা হয়। সংস্কৃত ছন্দের অনুকরণে রচিত ভারতচন্দ্রের কবিতায়, রবীন্দ্রনাথের ‘জনগণমন’—গানে এ বিশুদ্ধ বা শিষ্টরূপ এবং চর্যাপদগীতি, বিদ্যাপতি, গোবিন্দ দাস প্রভৃতি পদকর্তাদের রজবুলি গীতিগুলোতে এ শিথিল রূপ দেখতে পাই। রবীন্দ্রনাথ প্রকলাবৃত্ত ছন্দকে বৈষ্ণব পদাবলীর মত ছন্দ বলে, বলেছেন—“বৈষ্ণব পদাবলীতে বাংলা সাহিত্যে ছন্দের প্রথম ঢেউ ওঠে। কিন্তু দেখা যায় তার লীলাবৈচিত্র্য সংস্কৃত ছন্দের দীর্ঘত্ব মাত্রা অবলম্বন করেই প্রধানতঃ প্রকাশ পেয়েছে।”

বৈষ্ণব পদাবলীর ভাষায় দুটো ধারা—ব্রজব্দীলি এবং বাংলা । ছন্দের ক্ষেত্রেও মোটামুটি বলা যেতে পারে যে—দুটো ধারাই সর্বাধিক ব্যবহৃত হয়েছে—(১) মাত্রাবৃত্ত (কলাবৃত্ত) এবং (২) অক্ষরবৃত্ত (মিশ্রকলাবৃত্ত) । এই দুটো ধারা দু'জন দিক্‌পাল—বিদ্যাপতি (মাত্রাবৃত্ত) এবং বড়ু চণ্ডীদাস (অক্ষরবৃত্ত) ।

মাত্রাবৃত্তের বৈশিষ্ট্য :

- ১) প্রতিটি অক্ষরধ্বনি, এই ছন্দে, বিশেষ ভাবে প্রাধান্য লাভ করে । পয়ারের অক্ষর-ধ্বনির অতিরিক্ত টান এই ছন্দে নেই ।
- ২) বিলম্বিত লয়ের ছন্দ ব'লে যৌগিক অক্ষর ২ মাত্রার (দীর্ঘ) অন্য অক্ষর ১ মাত্রার (হ্রস্ব) তবে ব্যতীক্ৰমও আছে ।
- ৩) সঙ্কয় বিশেষে মৌলিকস্বর ২ মাত্রার হতে পারে ।
- ৪) যুক্ত ব্যঞ্জননের আগের স্বরাট ২ মাত্রার ।
- ৫) হলন্ত বা ব্যঞ্জনান্ত অক্ষরের স্বর দীর্ঘ ।
- ৬) 'ং' ও 'ঃ' এর পূর্ববর্তী স্বর দীর্ঘ ।
- ৭) ঐ, ঔ দীর্ঘস্বর । অন্যান্য স্বর সাধারণতঃ ১ মাত্রার ।
- ৮) এই ছন্দে সাধারণতঃ দু'ধরনের পর্ব থাকে—'বিশেষ পর্ব' ও 'সাধারণ পর্ব' । বিশেষ পর্ব হচ্ছে—যুক্তাক্ষর দিয়ে গঠিত ছোট ছোট পর্ব এবং সাধারণ পর্ব হচ্ছে বর্ণদ্বারা গঠিত দীর্ঘ পর্ব ।
- ৯) এই ছন্দ একান্তভাবেই গীতি ধর্মী ।
- ১০) এই ছন্দের শোষণ শক্তি নেই ; যা অক্ষরবৃত্তে রয়েছে ।
- ১১) বিলম্বিত লয়ের ছন্দ ব'লে আরাম-প্রিয়তা ও আরাম বিমুখতার চূড়ান্ত অভিব্যক্তি দেখতে পাওয়া যায় । সেই জন্য যৌগিক অক্ষরের পুরো দাম দেওয়া হয় ।
- ১২) এই ছন্দে শ্বাসবায়ুর পরিমাণের সূক্ষ্ম হিসাব রাখতে হয় ।
- ১৩) দুর্বল ছন্দ ব'লে বেশি মাত্রার পর্ব ব্যবহার করা চলে না ।

মাত্রাবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্তের মধ্যে পার্থক্য

- ১) মাত্রাবৃত্ত ধ্বনি প্রধান, অক্ষরবৃত্ত তান প্রধান ।
- ২) মাত্রাবৃত্ত বিলম্বিত লয়ের ছন্দ, অক্ষরবৃত্ত ধীর লয়ের ছন্দ ।
- ৩) অক্ষরবৃত্তে যৎসম ধ্বনি প্রায়ই হ্রস্ব এবং এক মাত্রার ; মাত্রাবৃত্তে যৎসম ধ্বনি সাধারণতঃ দীর্ঘ এবং দুই মাত্রার ।

- ৪) মাত্রাবৃত্তে অক্ষরের ধ্বনি “পরিমাণ প্রাধান্য” এবং অক্ষরবৃত্তে ধ্বনির উপর “তানের প্রবাহ” বিস্তার লাভ করে ।
- ৫) অক্ষরবৃত্তের (পয়ার) শোষণ শক্তি আছে, মাত্রাবৃত্তে তা নেই ।
- ৬) অক্ষরবৃত্তে ধ্বনির গাম্ভীৰ্য রয়েছে, কিন্তু মাত্রাবৃত্তের ধ্বনির গাম্ভীৰ্য নেই, আছে চাঞ্চল্য ও মাধুর্য । “পাষণ মিলায়ে যায় গায়ের বাতাসে” থেকে “দুর্দান্ত পাণ্ডিত্যপূর্ণ দৃঃসাধ্য সিদ্ধান্ত” একই ওজনের । মাত্রাবৃত্ত “মেরিলি ছন্দ” অক্ষরবৃত্ত “পদুর্বার্লি ছন্দ” ।
- ৭) অক্ষরবৃত্তে সাধারণতঃ অসমমাত্রার পূর্ণ পর্ব থাকে না, কিন্তু মাত্রাবৃত্তে—৫, ৭ অসম মাত্রার পূর্ণ পর্ব পাওয়া যায় ।
- ৮) অক্ষরবৃত্ত সাধারণতঃ ‘২’ ও ‘৩’ এর মাত্রা গণনা করা হয় না, কিন্তু মাত্রাবৃত্তে করা হয় ।
- ৯) ছন্দের প্রয়োজনবোধে অক্ষরের দীর্ঘীকরণ উভয়জাতীয় ছন্দে চলে, তবে মাত্রাবৃত্তে দীর্ঘীকরণ অপেক্ষাকৃত বেশি ।

স্বরবৃত্তের সঙ্গে মাত্রাবৃত্তের ও অক্ষরবৃত্তের পার্থক্য

- ১) স্বরবৃত্ত দ্রুত লয়ের, মাত্রাবৃত্ত বিলম্বিত লয়ের এবং অক্ষরবৃত্ত ধীর লয়ের ছন্দ ।
- ২) স্বরবৃত্ত স্বাসাঘাত প্রধান, মাত্রাবৃত্ত ধ্বনি প্রধান এবং অক্ষরবৃত্ত তান প্রধান ছন্দ ।
- ৩) স্বরবৃত্তে প্রায় প্রতিটি পর্বে একটা প্রবল স্বাসাঘাত পড়ে, মাত্রাবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্তে তা নেই ।
- ৪) অমূল্যধন এবং প্রবোধচন্দ্রের মতে এই ছন্দে ব্যবহৃত পর্বের মাত্রা সংখ্যা ৪ ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তিনমাত্রার পর্বকেও স্বীকৃতি দিয়েছেন । তবে মাত্রাবৃত্ত ও অক্ষরবৃত্তে এধরনের কোনো বাধাবাধকতা নেই, রবীন্দ্রনাথ ২,৩,৪ পর্বের চরণেও এই ছন্দ রচনা করেছেন ।
- ৫) স্বাসাঘাত থাকার ফলে যৌগিক অক্ষর হ্রস্ব হয়ে পড়েছে, তবে প্রয়োজনে দীর্ঘও করা হয় ।
- ৬) এই ছন্দের মাত্রাবৃত্তের মতো শোষণ শক্তি নেই, যা অক্ষরবৃত্তে রয়েছে ।

সংস্কৃত ছন্দের সঙ্গে বাংলা ছন্দের পার্থক্য

- ১) সংস্কৃত-উচ্চারণের বিশেষত্ব হচ্ছে তার ধ্বনির দীর্ঘ-হ্রস্বতা । তাদের ‘মাত্রা’ পূর্ব নির্দিষ্ট কিন্তু বাংলা-উচ্চারণে ঐ বাধাধরা নিয়ম নেই ।

- ২) সংস্কৃত ছন্দ কেবল মাত্র পদক্ষেপের মাত্রা গণনা করেই নিশ্চিত থাকে না, নির্দিষ্ট নিয়মে দীর্ঘত্বস্ব মাত্রাকে সাজানো তার ছন্দের অঙ্গ।
- ৩) বাংলা ছন্দের মধ্যে সংস্কৃত ছন্দের ধ্বনির অভাব দেখতে পাই। বাংলা গীতমূলক ছন্দ। গীত-সূরের সাহায্যে প্রত্যেক কথাটিকে মনের মধ্যে সম্পূর্ণ করা হয়। কথার যে অভাব, সূর সেই অভাবকে পূর্ণ করে দেয়—সংস্কৃতে এর বিপরীত দেখি। সংস্কৃতে গীতি কবিতা নেই বললেই চলে—একমাত্র পূর্ণাঙ্গ গীতি কবিতা হচ্ছে—জয়দেবের গীতগোবিন্দ।
- ৪) সংস্কৃতে “যতিবিচ্ছেদঃ” বাংলার “বিচ্ছেদযতি” বা ছেদ একই প্রকার। কিন্তু বাংলায় আর এক ধরনের ‘যতি’ (উপচ্ছেদ) আছে তা সংস্কৃতে নেই। অর্থাৎ বাংলায় breath pause (বিচ্ছেদযতি), Metrical pause (বিরামযতি) এ যে পার্থক্য রয়েছে সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্রে তা স্বীকৃত হয়নি। সংস্কৃতে “যতিজিহ্বন্ত বিবাম স্থানম্” এবং “যতিবিচ্ছেদঃ”—দুটোরই সংজ্ঞা রয়েছে। কিন্তু সংস্কৃত ছন্দবিদদের ধারণা যখন ধ্বনিব বিচ্ছেদ ঘটবে, সেই সময়েই জিহ্বা বিরাম লাভ করবে এবং অন্য সময়ে জিহ্বা ক্রিয়া অবিরাম চলতে থাকবে। কিন্তু একটা কথা—যখনই দীর্ঘস্বর উচ্চারিত হয়; তখনই জিহ্বা সামান্য বিরাম পায় এবং ঐ বিরাম পায় বলে ২৮ মাত্রার ৩২ মাত্রার পর ছেদ বসান যেতে পারে।
- ৫) বাংলা উচ্চারণ এবং সংস্কৃত উচ্চারণ এক ধরনের নয়।—প্রত্যেক বাংলা শব্দের প্রথমে একটু শ্বাসাঘাত পড়ে—দেখি, ভেতর, কটকি প্রভৃতি। “এইত চাই”—এইত চাই। “আশ্তে ভাই ব্যাটারা ভারি পাজী=আশ্তে ভাই ব্যাটারা ভারি পাজী”। এবং এর ফলেই বাংলা শব্দের শেষের দিকের অক্ষরগুলোতে স্বর অপেক্ষাকৃত দুর্বল হয়ে পড়ে এমনকি তৎসম বিশুদ্ধ সংস্কৃত শব্দের অন্ত ‘অ’কার প্রায়ই উচ্চারিত হয়না—জল—জ+ল্; কিন্তু ‘ল’ বলতে পেছনে ‘অ’ আছে, কিন্তু জল বলতে গিয়ে জলকে জল্ বলে উচ্চারণ করি।
- ৬) বাংলার এক-একটি ছন্দোবিভাগ আর সংস্কৃতে ‘পাদ’ বা ইংরাজীর foot এক নয়। সংস্কৃত “পাদ” অর্থ—একটি শ্লোকের চতুর্থাংশ।
- ৭) সংস্কৃত “পর্বণ্” এর অনুরূপ বাংলার ‘পব’।

মাত্রাবৃত্তের আধুনিক রূপ

মাত্রাবৃত্তের প্রাচীনরূপ অর্থাৎ প্রহ্নমাত্রাবৃত্তের প্রাচীন রূপ এবং রজবলি ভাষায় রচিত মাত্রাবৃত্ত (প্রহ্ন) সম্পর্কে আলোচনা করা হয়েছে। এখানে আধুনিক রূপের কিছু উদাহরণ উদ্ধৃত করা হ’ল—

মাত্রাবৃত্ত পয়ার (লঘু)

২১ ১ ২১ ১ ২১১ ১১
 বর্ষার নিব্বরে / অশ্রিত কায় = ৮+৬= ১৪
 দুই তীরে গিরিমালা / কতদূর যায় = ৮+৬=১৪

সূর্য চলেন ধীরে / সন্ধ্যাসী বেশে = ১৪
 পশ্চিম নদীতীরে / সন্ধ্যার দেশে ।

মাত্রাবৃত্ত ত্রিপদী (১০+৭) মাত্রা

১১১ ১১ ২১১ ১ ১১ ১১১ ২
 নতন-জাগা কুঞ্জবনে / কুহরি উঠে পিক
 বসন্তের চুম্বনেতে / বিবশ দশ দিক্ ॥

মাত্রাবৃত্ত ত্রিপদী (লঘু)

৬ ৬
 ভূতের মতন চেহারা যেমন
 ৮
 নিবোধ অতি ঘোর ।

মাত্রাবৃত্ত ত্রিপদী : (৮+৮+১০)

অঘ্রাণ হল সারা স্বচ্ছ নদীর ধারা
 বহি চলে কলসংগীতে ।

বেলা যে : পড়ে এলো / জল্কে : চল্ = (৩+৪) ৭
 (৩+২) ৫

পূরনো : সেই সুরে কে যেন ডাকে দূরে
 কোথা সে : ছায়াসখি / কোথা সে : জল্
 কোথা সে : বাঁধাঘাট / অশথ : তল্
 ছিলাম আনমনে / একেলা : গৃহকোণে
 কে যেন ডাকিল রে / জল্কে : চল্ ।

মথোবন্ত দীর্ঘ চৌপদী (৮+৮+৮+৫)

পথপাশে মল্লিকা / দাঁড়াল অগ্নি = ৮+৫

ব তাসে স্গন্ধেব / বাঁজাল বাঁশ ৮+৫

ধবাব স্ববন্ধবে / উদাব আড়ম্ব

আসে বব অন্ধবে ছুড ফে হাঁসি।

৬ ৬ ৫
হে মোব চিও / প্ৰণ্যতীথে / জাগোবে ধীবে
এই ভাবতেব / মহামানবেব / সাগব ভীবে।

৬ ৬ ৬ ২
নমো নমো নম / সুন্দরী মন / জননী ব্রহ্ম / ভূমি
গঙ্গ ব ভাব / বিধ সমীব / জীবন অডো / ভূমি

= ২০ মাত্রা

মাত্রান্ত মুক্তক

৫ ৫ ৫ ২
গাগব চল / সিনান কবি / জল এলো, চুসে
৩ ৫ ৫ ২
গানশা ছিলে উপল-উপ / বুলে
২ ৫ ২
শিথি বাস
৫ ৫ ৫ ২
মাটব বে ফুটিল-বে / লুটিনা চাঁদ পাশ

যষ্ঠ পরিচ্ছেদ

ছন্দের মাত্রা ও রবীন্দ্রনাথ

ছন্দের মাত্রা সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে অমূল্যধনের মতবৈধ রয়েছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর “ছন্দ” শীর্ষক বইটিতে এ বিষয়ে সর্বিশেষে আলোচনা করেছেন। তিনি বহু কবিতা রচনা করে তাঁর মতবাদ ব্যক্ত করেছেন—

অধির রজনী পোহাল
জগৎ পূরিল পূলকে
বিমল প্রভাত কিরণে
মিলিল দুল্লোক ভুলোকে।

রবীন্দ্রনাথ একে বলেছেন ৯ মাত্রার ছন্দ এবং অমূল্যধন বলেছেন ৬ মাত্রার ছন্দ। অমূল্যধন এর পর্ব ভাগ ও মাত্রা নিরূপণ করেছেন—

অধির রজনী / পোহালো
জগৎ পূরিল / পূলকে। ৬ / ৩

রবীন্দ্রনাথ অমূল্যধনের পর্ব ও পর্বঙ্গ ভাগ এবং নিরূপিত মাত্রাকে গ্রহণ না করে বলেছেন—“এর খড়টা ৬ মাত্রার, ল্যাজটা ৩ মাত্রার, চোখ দিয়ে এক পঙ্তিকে নয় মাত্রা দেখা যাচ্ছে বটে, কিন্তু অমূল্যাবাবুর মতে, কান দিয়ে দেখলে ওর দুটো অসমান ভাগ বেরিয়ে পড়ে।

তিনি আরও বলেছেন—“এই ছন্দের আবর্তন ছয় মাত্রার পর্যায়ে ঘটে না, তার কক্ষপথ সম্পূর্ণ হয়েছে নয় মাত্রায়। নয় মাত্রায় তার প্রদক্ষিণ নিজেকে বারোবারে বহুগুণিত করেছে। এই নয় মাত্রায় মাঝে মাঝে সমভাগে জোড়ের বিচ্ছেদ আছে। সেই জোড় ছয় মাত্রার না, তিন মাত্রায়।

অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের মতে —

অধির / রজনী / পোহালো
জগৎ / পূরিল / পূলকে। ৩.৩/৩

রবীন্দ্রনাথ এই মাত্রা গণনা সম্পর্কে বলেছেন—“আমার ছন্দের লক্ষণ এই—
প্রত্যেক পদে তিন কলা, প্রত্যেক কলার তিনমাত্রা, অতএব সমগ্র পদের সমষ্টি ৯।”

রবীন্দ্রনাথের বক্তব্য হচ্ছে—“ছন্দকে চিনতে হ’লে প্রথম দেখা চাই—তার পদের
মোট মাত্রা, তারপর কলাসংখ্যা, তারপরে প্রত্যেক কলার মাত্রা।”

তিনি উদাহরণ দিয়েছেন—

সকাল বেলা / কাটিয়া গেল

বিকাল নাহি / যায়।

৫+৫+৫+২=১৭

রবীন্দ্রনাথের মতে—এই ছন্দ ১৭ মাত্রার, এর কলা (পর্ব) সংখ্যা ৪। শেষ
কলাটি ২ মাত্রার বাকীগুলো ৫ মাত্রার।

তিনি আরও উদাহরণ দিয়েছেন—

নয়নে / নিষ্ঠুর / চাহনি

হৃদয়ে / করুণা / ঢাকা।

গভীর / প্রেমের / কাহিনী

গোপন / করিয়া / রাখা।

পদের মাত্রা সংখ্যা—১৭।

কলা সংখ্যা—৬ : একটি অপূর্ণ কলা রয়েছে।

মাত্রা সংখ্যার—পূর্ণকলার—৩ : অপূর্ণ কলার—২

আরও একটি উদাহরণ দেওয়া হ’ল—

বারে বারে / যায় চলি / য়া

ভাসায় গো / আঁখি নীরে / সে

বিরহের ছলে চলি / য়া

মিলনের লাগি ফিরে / যে

রবীন্দ্রনাথ এর কলা বিভাগ করেছেন—৪+৪+১= ৯ ; এ হচ্ছে ৯ মাত্রার
সম্পূর্ণ ছন্দ। কিন্তু অমূল্যধন এ বিভাগ মানতে রাজী নন। তিনি বলেন যে
এভাবে কলা বিভাগ করলে ছন্দ কৃত্রিম হয়ে পড়ে—শুনতে বেথাপা লাগে। এর একটি
কারণ রবীন্দ্রনাথ মনে করেছেন যে অমূল্যধন শব্দকে ভাঙতে রাজী নন (চলিয়া—
চলি/য়া)। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ বলেন যে এভাবে শব্দকে ভাঙলে শব্দের মধ্যে একটি
নোতুন নৃত্যভঙ্গি জেগে ওঠে এবং তার মধ্যে একটা রসানুভূতির সৃষ্টি হয়।

অম্ল্যাদনের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ছন্দের পঙ্ক্তি নিচেও মত-বিরোধ রয়েছে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন আমার বক্তব্য লেখার পঙ্ক্তি এবং ছন্দের পদ এক নয়। আমাদের হাঁটুর কাছে একটা জোড় আছে বলে আমরা প্রয়োজনমত পা নড়ে বসতে পারি, তৎসত্ত্বেও গণনায় ওটাকে এক পা বলেই স্বীকার করি এবং অনুভব করে থাকি। নইলে চতুঃপদের কোঠায় পড়তে হয়। ছন্দও ঠিক তাই—

সকাল বেলা কাটিয়া গেল

বিকাল নাহি যায়।

অম্ল্যাবাদ একে দুই চরণ বলেন, আমি বলিনে। এই দুটি ভাগকে নিয়েই ছন্দের সম্পূর্ণতা। যদি এমন হ'ত -

সকাল বেলা কাটিয়া গেল,

বকুলতলে আসন মেলা -

তাহলে নিঃসংশয়ে একে দুই চরণ বলভূম।

উপরি-উক্ত পদ্যাংশকে যদি বিশ্লেষণ করা যায় তা'হলে বলতে হবে যে, যখন—

“সকাল বেলা কাটিয়া গেল

বিকাল নাহি যায়।”

তখন দুটো চরণ মিলেই যে একটি ভাবকে পরিপূর্ণ করেছে তা সহজেই অনুমেয় হয় সূক্তাংশ দেখতে দুটো চরণ হলেও মূলতঃ একটি চরণ।

আর এই পদ্যাংশটিকে দুটো চরণেই বিভক্ত করতে কোনো অন্তর্বিধা নেই

“বলেছিঁন্দু / বসিতে / কাচে

দেবে কিছ্ন্দু / ছিল না / আশা

দেব বলে / যেজন / যাচে

বুঝিলে না / তাহারো / ভাষা।

(বলেছিঁন্দু...আশা—১ চরণ, দেব বলে...ভাষা—২ চরণ)

৪ / ৩ / ২ রবীন্দ্রনাথের মতে।

অম্ল্যাদন এর ছন্দোলিপি করতে গিয়ে পর্ব-ভাগ এ ভাবে করেছেন—

বলেছিঁন্দু / বসিতে কাচে — ৪ / ৫

(বা—(২+২=৪)+(৩+২)=৫) ৪ / ৫

গদ্য ছন্দ

গদ্য হচ্ছে নিত্য ব্যবহারের ভাষা। কিন্তু রস-প্রকাশের জন্য ঐ নিত্য-ব্যবহারের

ভাষার মধ্যে সূত্র, তাল, ধ্বনির সৃষ্টি করে ছন্দের হিল্লোল কিছটা বইয়ে দেওয়া হয়। রবীন্দ্রনাথের মতে শুধু নারীর নয় পুরুষেরও একটা রূপ রয়েছে। কিন্তু পুরুষের মধ্যে মেয়েলিয়ানা নেই। গদ্য ছন্দের মধ্যে রূপ রয়েছে কিন্তু মেয়েলিয়ানা নেই। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“গদ্যের চালটা পাথে চলার চাল, পদ্যের চাল নাচের।” তাই এদের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য রয়েছে।

গদ্যছন্দ ও পদ্যছন্দের মধ্যে পার্থক্য :-

- ১) পদ্যছন্দের প্রধান লক্ষণ পঙ্ক্তি সীমানায় বিভক্ত তার কাঠামো এবং নির্দিষ্টসংখ্যক ধ্বনিগুচ্ছে এক একটি পঙ্ক্তি সম্পূর্ণ। পঙ্ক্তির শেষে থাকে একটি করে বড় যতি।
- ২) গদ্যের মাথা পদ্ধতি স্বাভাবিক।
- ৩) গদ্যেও পর্বাস রয়েছে। কিন্তু পর্বাসে গোটা শব্দই থাকে, তাকে ভেঙে পর্বাস ভাগ করা চলে না, পদ্যে তা চলে।
- ৪) পদ্যের পর্বাসের সঙ্গে গদ্যের পার্থক্য হচ্ছে—পদ্যের পর্বাসের ভেতরের পর্বাসগুলো হয় পরস্পর সমান হবে নইলে তাদের মাথার ক্রম অনুসারে তাদেরকে সাজাতে হবে। গদ্যের পর্বাসকে বিভিন্ন আকারে সাজান যেতে পারে।
- ৫) পদ্যছন্দ একা প্রধান এবং গদ্যছন্দ বৈচিত্র্য প্রধান।
- ৬) পদ্যের শব্দক গঠিত হয় গদ্যে তা হয় না।

নিছক গদ্যেও যে-ছন্দ রয়েছে তার একটা উদাহরণ দেওয়া হ'ল—

‘রঘুপতি / আসিয়া / কহিলেন / মহারাজ / যুদ্ধের তো /
কোনো উদ্যোগ / দেখা যাইতেছে / না।
নক্ষত্র-রায় / কহিলেন / না ঠাকুর / ভয় পাইয়াছে।
বলিয়া অতান্ত / হাসিতে / লাগিলেন।’

রবীন্দ্রনাথ তাঁর “লিপিকা” গ্রন্থটি গদ্যে লিখলেও অপূর্ব ছন্দ সৃষ্টি করেছেন—

“এখানে নামলো সন্ধ্যা / সূর্যদেব / কোন দেশে / কোন সমুদ্র পারে / তোমার
প্রভাত হলো ? / অন্ধকারে / এখানে কে'পে উঠছে / রজনী গন্ধা ॥ বাসর ঘরের দ্বারের
কাছে / অবগুণ্ঠিতা / নববধূর মতো।”

এই হচ্ছে গদ্যে সাজানো খাঁটি গদ্য কবিতা। কথাগুলোকে তির্যক ভঙ্গি দান করাতেই ছন্দের চেউ দেখা দিয়েছে।

মাঝ দরিয়াতে ঢেউ উঠলে কিনারে এসে লাগে তার তরঙ্গের আঘাত। পরবর্তী-
কালে সেই ঢেউ দেখা দিয়েছে “তটের বৃকে”।

পদ্য ছন্দের গদ্য কবিতা

“ইঠাৎ / সন্ধ্যায়

সিন্ধু বারো / যাই লাগে / তান— ॥

সমস্ত আ / কাশে বাজে”

অনাদি কা / লের— / বিরহ বে / বেদনা— ।

অথবা

ধলেশ্বরী / নদীতীরে / পিসিদের গ্রাম ॥

তার দেও / রের মোয়ে ॥

অভাগার / সাথে তার / বিবাহের / ছিল ঠিক / ঠাক

৪/৪/৪/২, ৪/৪, ৪/৪/৪/৪/২।

অনেকের ধারণা রবীন্দ্রনাথ বিদেশ থেকে এ ছন্দের আমদানি করেছেন। যাদের দেশের সঙ্গে পরিচয় নেই, এবং সব সময় বিদেশি রঙিন চশমা পরে থাকেন, তাঁরাই নোতুন কিছুর একটা দেখলেই মনে করেন—এ বিদেশি জাহাজে এসে ভারতের ঘাটে ভিড়েছে।

প্রাচীন কালে ভারতীয় সাহিত্যে এই ছন্দ ছিল; তার প্রমাণ—‘ষজ্জবৈ’দের গদ্য মন্তের ছন্দকে ছন্দ বলে স্বীকার করা হয়েছে সুতরাং গদ্য-কবিতাকে খাস্ বিলিতি জিনিষ বললে সত্যের অপলাপ ছাড়া আর কিছুর বলা চলে না।

বাংলায় সংস্কৃত ছন্দ

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“সংস্কৃত কাব্য-অনুবাদ সম্বন্ধে আমার মত এই যে, কাব্যধর্মের গদ্যে ছাড়া বাংলা পদ্যছন্দের তার গাম্ভীর্য ও রস রক্ষা করা সহজ নয়।” কারণ সংস্কৃত ছন্দ বাংলা ভাষায় চালাবার পক্ষে অনেকগুলো অসুবিধে রয়েছে। সেগুলো হচ্ছে—

- ১) বাংলায় দীর্ঘস্বরের ব্যবহার নেই বললেই চলে।
- ২) বাংলা হলন্ত অক্ষরকে অনেক সময় “দীর্ঘ” বলে ধরা হয়। কিন্তু ধ্বনি গুণের দিক দিয়ে বিচার করলে দেখা যায় বাংলার হলন্ত দীর্ঘ অক্ষর এবং সংস্কৃত দীর্ঘ অক্ষর এক নয়। বাংলার শব্দান্তের হলন্ত অক্ষর স্বভাবতঃ দীর্ঘ। বাংলায় পরপর শব্দগুলোকে বিযুক্ত রাখাই হচ্ছে—রাঁতি; ছন্দেও সংস্কৃত পদ ছাড়া অন্যত্র সন্ধির ব্যবহার সাধারণতঃ হয় না। সেই জন্যই ঐ ফাঁকটুকু রাখা হয়।

যেখানে শব্দের মধ্যে হলন্ত অক্ষরকে দীর্ঘ বলে ধরা হয়, সেখানেই ঐ ফাঁকটুকু রেখে দেওয়া হয় এবং টেনে নিয়ে হলন্ত অক্ষরকে দ্ব্যমাত্রা করা হয়। কিন্তু সংস্কৃত ছন্দে সন্ধি অপরিহার্য বলে ফাঁক রাখবার কোনো উপায় নেই এবং যথার্থ দীর্ঘ স্বরের উচ্চারণ করেই দীর্ঘ অক্ষর ব্যবহার করতে হয়।

- ৩) বাংলায় চরণকে যে পর্ব বা পর্বঙ্গে বিভক্ত করা হয় তারও একটা রীতি রয়েছে। সংস্কৃতে ঠিক এ-রীতি নেই। দীর্ঘ বা হ্রস্ব অক্ষরের পারস্পর্য জনিত এক প্রকার ধ্বনি হিল্লোলই সংস্কৃত ছন্দের প্রাণ।

বাংলা ভাষায় সংস্কৃত ছন্দ অবলম্বন করে কিছু কবিতা রচনা অনেকেই করেছেন। একথা পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদে কিছু আভাষ দিয়েছি এবং কয়েক জনের নামোল্লেখ করেছি। কিন্তু যাঁরা সবিশেষ চেষ্টা করেছিলেন—তাদের মধ্যে ভারতচন্দ্র এবং সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ভারত চন্দ্র—

২২২ ১ ২২২ ১ ২১ ২১ ২ ১ ২

ভূতনাথ ভূত সাধ দক্ষ যজ্ঞ নাশিছে

যক্ষরক্ষ লক্ষ লক্ষ অট্র অট্র হাসিছে।

ওবে ভারতচন্দ্র তুণকের মূল সুরটিকে রক্ষা করতে পারেন নি। ভূজঙ্গপ্রয়াত ছন্দের ক্ষেত্রেও ভারতচন্দ্র সম্পর্কে ঐ কথা বলতে হয়—“ভূজঙ্গপ্রয়াতে কহে সতি দে সতি দে”।

১২ ২১ ২ ২ ১ ২১ ২ ২

“মহারদ্র রূপে মহাদেব সাজে।” ভূজঙ্গপ্রয়াত।

তোটক :

১: ২১১ ২১১ ২১ ২

দ্বিজ ভারত তোটক ছন্দ ভণে

কবি রাজ কহে যত গৌর জনে ॥

এ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্যটি বিশেষ প্রাধান্য যোগ্য—“নূতন ছন্দ বাংলায় সৃষ্টি করবার শখ যাদের প্রবল, এই পথে তাঁরা অনেক নূতনত্বের সম্ভান পাবেন। তবু বলে রাখি, তাতে সংস্কৃত ছন্দের মোট আয়তনটা পাবেন, তার ধ্বনি তরঙ্গ পাবেন না। মন্দাকান্তার মাত্রা গোনা একটা বাংলা ছন্দের নমুনা দেওয়া যাক—

সারা প্রভাতে বাণী

বিকালে গেঁথে আনি

ভাবিন্দু হারখানি

দিব গলে।

ভয়ে ভয়ে অবশেষে
তোমার কাছে এসে
কথা যে যায় ভেসে
আঁখি জলে ।

শিখরিণীকেও এই ভাবে বাংলায় রূপান্তরিত করা যেতে পারে—

“কৈবলি অহরহ মনে-মনে
নীরবে তোমা-সনে
যা-খুঁশি কহি কত ;
বিরহ ব্যথা মম নিজে নিজে
তোমারি মদুরতি যে
গড়িছে অবিরত ।”

“জনগণমন-অধিনায়ক” সংস্কৃত ছন্দে বাংলায় আমদানি একথা রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলেছেন তাঁর “ছন্দ” বইতে ।—

জনগণমন অধি :	না-য়ক জয় হে	৮+৮
	ভা-রত ভা-গ্যবিধা-তা-	১২
(পঞ্চ) জা-ব সিংধু গজ্জ :	রা-ট মা-রাঠা-	
	দ্রা-বিড় উৎকল বঙ্গ-	২ / ৮ / ৮ / ১২
	বিশ্ব হিমা-চল / যমুনা গঙ্গা-	৮ ৮
	উচ্ছল জলধি তরঙ্গ-	১২
	তব শূভ না-মে-জা-ংগ-	১২
	তব শূভ আ-শিষ মা-ংগ-	১২
	গা-হে তব জয়-গা-থা-	১২

সংস্কৃত ছন্দ পদ্ধতিতে রচিত রবীন্দ্রনাথের অপর একটি পদ্যাংশের অংশ বিশেষ উদ্ধৃত করা হল—

নী-ল সিংধুজল //	ধৌত চরণ তল	৮+৮
অনিল বিকম্পিত //	শ্যা-মল অঞ্চল	৮+৮
অম্বর চুম্বিত //	ভা-ল হিমা-চল	৮+৮
শূত্র তুষা-র কি :	রী-টিনী-	৮ / ৫

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত বাংলা ছন্দের যাদুকর ছিলেন । বাংলা কাব্যে তিনি বহু

রকমের ছন্দ দিয়ে কবিতা রচনা করেছেন। সংস্কৃত ছন্দ, ইংরেজি ছন্দ, চীনদেশীয় ছন্দ প্রভৃতিতে বাংলা কবিতা রচনায় বিশেষ বৈশিষ্ট্য এনেছেন। বাংলা ছন্দের ভেতর “স্বরবৃত্ত” এবং অক্ষরবৃত্ত” বিশেষতঃ অক্ষরবৃত্ত ছন্দে নোতুন প্যাটান’ (ঘটি আকারে, বরফি আকারে) এনেছেন। এমনকি Greek “Bumos” ছন্দে “রাজর্ষি রামমোহন” রচনা করেছেন। জাপানী ছন্দেও তিনি বাংলা কবিতা রচনা করেছেন। সংস্কৃত রূচিরা, মালিনী, তোটক, মন্দাক্রান্তা, পঞ্চচামর প্রভৃতি ছন্দে বাংলা কবিতা রচনা করেছেন।

তোটক :

একি ভাণ্ / ডারে লুট / কার ধন / লোটানো
একি চাষ / দিয়ে রাশ / করে ফুল / ফোটানো।

রূচিরা :

তখন কেবল / ভরিছে গগন / নতুন মেঘে
কদম কোরক / দুলিছে বাদল / বাতাস লেগে ;।
বনাস্তরের / আসিতেছে বাস / মধুর মৃদু
ছড়ায় বাতাস / বরিষা-নারীর / মৃৎের সৌধ

পঞ্চচামর :

মহৎ ভয়ের / মূরৎ সাগর / বরণ তোমার / তমঃ শ্যামল ;
মহেশ্বরের / প্রলয় পিণাক / শোনাও আমায় / শোনাও কেবল।

মালিনী :

উড়ে চলে গেছে বুলবুল / শূন্যময় স্বর্ণ পিঞ্জর।
ফুরারে এসেছে ফাগুন / যৌবনের জীর্ণ নিভর।

শাদুল-বিজীড়িত ছন্দ :

বিদ্যাত ঠোট
হানে ধ্বংসের
ঝড় গড়র
পাখ সাট আছোট
ঘন লোটোর,

গজ'ন গান

মেশে হর্ষ, খেদ—

পাশারি ভেদ ;

বজ্রের বিধান

ফুল ফোটার ।

অল্কা কান্তা :

৮ ৭ ৭ ৫
পিঙ্গল বিহবল / ব্যাধিত নভতল / কইগো কই মেঘ / উদয় হও ।
সম্ভার তন্দ্রার / মূর্ততি ধরি আজ / মন মন্থর / বচন কও ।
৮ ৭ ৭ ৫
তু— কশিচৎকান্তা- / বিরহ গদরুণা- / স্বাধিকার- / প্রমত্তা ।

ইংরেজী Young Lochvinor ছন্দে রচিত—

সিন্দূর টিপ / সিংহল দ্বীপ / কাণ্ডনময় / দেশ

স্বরবৃন্দ ছন্দেও এর ছন্দোলিপি করা যেতে পারে—

সিন্দূর : টিপ / সিংহল : দ্বীপ / কাণ্ডন : ময় / দেশ

বাংলা ছন্দে রবীন্দ্রনাথের দান

বাংলা ছন্দে প্রথম বৈচিত্র্য আনেন ভারতচন্দ্র । তিনি নূতন সংকেতে চরণ গঠন, নূতন সংখ্যক মাত্রা দিয়ে পর্ব গঠন করার চেষ্টা করেছেন ।

ঈশ্বরগুপ্ত ভারতচন্দ্রকে অনুসরণ করেছেন । ইডার ছন্দকে তিনি জাতে তুলেছেন । ঈশ্বরগুপ্তের পর এলেন মদনমোহন তর্কালংকার ; তিনিও সংস্কৃত ছন্দকে বাংলাতে চালাতে চেষ্টা করেছেন । প্রাক-রবীন্দ্র যুগে বাংলা-ছন্দের ক্ষেত্রে যুগান্তর এনোঁছিলেন—মাইকেল মধুসূদন দত্ত । তিনিই প্রথম দেখালেন যে বাংলার ছন্দ স্বাতির অনুগামী হওয়ার কোনো আবশ্যক নেই । অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবর্তন করে বাংলা ছন্দের শৃংখল মোচন করেছেন । বাংলা ছন্দ পেল স্বেচ্ছাবিহারেরও মূক্তির স্বাদ । তারপর এলেন রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘অপূর্ব বস্তু নিৰ্মাণকম প্রতিভা’ নিয়ে । বাংলা ছন্দকে ঐশ্বর্যে করলেন মণ্ডিত । বহু ছান্দসিকের বহু মতকে উড়িয়ে দিলেন । তাঁর স্ব-বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করা হল নীচে—

১) আধুনিক বাংলার ধ্বনি প্রধান (মাত্রাবৃত্ত) ছন্দের প্রমুখ রবীন্দ্রনাথ । “মানসী” কাব্যে ‘হলন্ত’ অক্ষরকে দ্বিমাত্রিক ধরে ছন্দো রচনায় এক নোতুন পদ্ধতি প্রবর্তন করলেন তিনি । উত্তর কালে রবীন্দ্রোত্তর যুগের কবিরা সম্ভানে ঐ রীতির

অনুসরণ করে চলেছেন। হৃদ-সাগরের এ ঢেউ বাংলার বাহিরেও যে ছেগেছে
তা অস্বীকার করা চলে না।

বৈক্য পদকর্তাদের রচিত মাহাবৃত্তে সংস্কৃত রীতিকে সজ্ঞানে অনুসরণ করার
প্রয়াস দেখা দিয়েছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ সে পদ্ধতিকে অনুসরণ না করে নিজস্ব
পদ্ধতিতে মাহাবৃত্ত ছন্দে কাব্য রচনা করেছেন।

- ২) ‘স্বরবৃত্ত’ বা ছড়ার ছন্দ যা এতদিন শব্দ লোকগীতির বাহন ছিল তাকে মূলতঃ
তিনিই ভদ্রসভার উপযোগী করে ‘রাজ কণ্ঠে মণিমালা’র মতো করে গড়ে
কাব্যলক্ষ্মীর গলায় বরমালা পরিয়ে দিয়েছেন—

“নিশিরাতে : রাতে / শোনা : গেল / কিসের : যেন / ধনি

যুগের : ঘোরে / ভেবে : ছিলাম / মেঘের : গর / জনি

‘আগমন’ / থেয়া।

আমি যদি / জন্ম নিতেম্ / কালিদাসের / কালে

দৈবে হতেম / দশম রত্ন / নবরত্নের / মানে। ৪ / ৪ / ৪ / ২

একটি প্রোকে / ভূতি গেয়ে ৪+৪

রাজার কাছে / নিতাম চেষ্টে ৪+৪

উজ্জয়িনীর, বিজন প্রান্তে / কানন-ঘেরা / বাড়ি ৪+৪+৪+২ (কণিক)

ডাঙারে / বা বলে / বলুক নাকো

রাখো রাখো / খুলে রাখো

শিয়রের ওই / জানলা দূটো / গারে লাগুক / হাওয়া

মুন্ডি / পল্লভক

- ৩) অক্ষরবৃত্ত ছন্দে যুক্তাক্ষর ব্যবহারে অপূর্ণ কৃতিত্ব দেখিয়েছেন—

পাষণ মিলায়ে যায় / গানের বাতাসে। ৮+৬

দুর্দান্ত পাণ্ডিত্যপূর্ণ / দুঃসাধ্য সিদ্ধান্ত।—৮+৬।

- ৪) শব্দক রচনায় বহু নোতুনধ্বের সৃষ্টি করেছেন।

- ৫) সনেট ও অমিত্রাক্ষর ছন্দেও নোতুন রীতি প্রবর্তন তিনি করেছেন। “অমিল
অমিত্র”কে তিনি “সমিল” করেছেন; এবং ৮+৬—১৪ মাত্রার পরিবর্তে ৮+১০,
১০+৮, ৮+৬, ৬+৮, ১০+৪ প্রভৃতি করেছেন। (নৈবেদ্য ও চৈতালিতে এর
বহু উদাহরণ রয়েছে)।

- ৬) ‘চরণ’ সৃষ্টিতে তিনি “পৃচ্ছহরীতা” না করে— নোতুন ধরণের সৃষ্টি করে বৈচিত্র্য এনেছেন (এই বইতেই উদাহরণ দেওয়া হয়েছে)।
- ৭) বিলম্বিত লয়ে—৬ মাত্রার পর্ব, পাঁচ ও গাত মাত্রার পর্বও রচনা করেছেন।
- ৮) ‘রেডাভাঙা’ পয়ার অর্থাৎ “মুত্তবন্ধ ছন্দ” এর সৃষ্টিকর্তা তিনি।
- ৯) গদ্যের পদ নিয়ে পদ্যের গঠনরীতির সৃষ্টাও তিনি। “লিপিকা”য় তিনি এ ছন্দ ব্যবহার করেছেন। ‘পদনশ্চ’, “শেষ সপ্তক” গ্রন্থে গদ্য-কবিতার প্রবর্তন করেছেন তিনি।
- ১০) পর্বের ‘মাত্রা’ গণনাতেও তিনি চিরাচরিত প্রথাকে নির্বিচারে মেনে নেন নি।
(এখানে এগুলোর উদাহরণ দেওয়া হ’লনা কারণ আগেই দেওয়া হয়েছে)।

প্রাকৃত ছন্দ, বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দ ও রবীন্দ্রনাথ—

বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দে মূল ভিত্তি হচ্ছে—প্রাকৃত ছন্দ। বৈষ্ণব পদকর্তারা, এমনকি জয়দেবও সংস্কৃত ছন্দের চেয়ে প্রাকৃতির ছন্দের কাছে বিশেষ ভাবে ঋণী। ‘রিক্খ’ হিসাবে বাংলা ছন্দও তাই। পদান্তে অনুপ্রাস সংস্কৃতে নেই—কিন্তু প্রাকৃত, বৈষ্ণব পদাবলীতে রয়েছে। উত্তরাধিকার সূত্রে বাংলা ছন্দেও তাই পাই।

প্রাকৃত ভাষায় রচিত কবিতাগুলো প্রধানতঃ “পঞ্চাটিকা” ছন্দে রচিত। প্রাকৃত পৈঙ্গলে পঞ্চাটিকার বিবিধ রূপকে ভিন্ন ভিন্ন ছন্দ হিসাবে উল্লেখ করা হয়েছে। প্রতিটি পর্ব যদি ‘দীর্ঘস্বর’ দিয়ে আরম্ভ হয়ে থাকে তবে তাকে “দোধক” ছন্দ বলা হয়—

পিংগজ- / টা বলি / ঠারিঅ / গঙ্গা //

ধারিঅ / গা অরি / জেন অ- / খংগা //

(অন্ত্যানুপ্রাস লক্ষণীয়)

শেষ পর্ব দুটো “দীর্ঘস্বরের” বদলে যদি দুটো “লব্ধস্বর” এবং একটি “দীর্ঘস্বর” থাকে তবে তাকে “মোদক” ছন্দ বলা হয়—

গঞ্জউ মেহ কি অস্বর সাম্বর ।

ফল্লউ গীব কি বুল্লউ ভাস্বর ॥

একউ জীঅ পরাহিণ অস্মহ ।

কীলউ পাউস কীলউঃস্মহ ॥

“পঞ্চাটিকা”র “দোষাক”রূপে প্রতিটি দ্ব্যমাত্রার “অতিপর্ব” থাকলে তাকে “তারক ছন্দ” বলা হয়—

গব মঞ্জরি লিঞ্জিঅ / চুত্ৰহ গাচ্ছে ।

পরি ফুল্লিঅ কেস্দ্ গ / আ বণ কাচ্ছে ।

প্রথম, তৃতীয়, চতুর্থ পর্বের প্রারম্ভে দীর্ঘস্বর থাকলে এবং বাকী সমস্ততে হ্রস্বস্বর থাকলে—পঞ্চাটিকাকে “একাবলী” ছন্দ বলা হয় ।—

সো জণ / জনমউ / সো গ্গ- / মন্তউ

জ্ঞে কর / পরউঅ- / আর হ- / সন্তউ ।

পঞ্চাটিকার শেষাক্ষর ছাড়া যদি সমস্ত স্বর হ্রস্ব হয়—তবে তাকে “সরভ” বলে—

তরল কমলদল সরিঙ্গ্ অণঅণা

সরঅ সমঅ সসি স্দ্-সরিস বঅণা ।

তুলনীয় বিদ্যাপতি—

কাজরে রঞ্জিত ধনি ধবল নয়ন বর

ভ্রমর ভুলল জন্ বিমল কমল পর ॥

চর্যা— কাআ / তরু-বর / পণ্ড বি- / ডা-ল- ।

চণ্ডল / চিএ- / পইঠো- / কাল- ॥

পঞ্চাটিকার বৈশিষ্ট্য :

১) এই ছন্দে চরণে মিল রয়েছে ।

২) দীর্ঘ-স্বরকে দ্ব্যমাত্রা এবং হ্রস্বস্বরকে একমাত্রা ধরতে হবে এবং প্রতিটি চরণে ৬টি মাত্রা থাকলেই হল । ১৬ মাত্রাকে ৪টি পর্ব ভাগ করা যায় । দীর্ঘস্বর বেশি থাকলে অক্ষরের সংখ্যা কম থাকে এবং লঘুস্বর বেশি থাকলে অক্ষরের সংখ্যা অপেক্ষাকৃত বেশি থাকবে ।

বৈষ্ণব-পদকর্তারা এই নীতির পরিসর বৃদ্ধি করেছেন—

তাল ফ- / লা দাঁপ গুরুমতি সরসম্

কিম্ বিক- লী কুরু - // যে কুচ কলসম্ । ৪ / ৪ / ৪ / ০

প্রাকৃতে ছিল ৪+৪+৪+৪=১৬ । বৈষ্ণব পদকর্তারা করেছেন ১৫ (৪+৪+৪+৩) ; আবার অনেক সময় ১৬ মাত্রাও করেছেন । যখন ১৫ মাত্রা করেছেন তখন দীর্ঘস্বরকে “হ্রস্ব” করেছেন । এই পনের থেকে আরও ১ মাত্রা কমিয়ে ১৪ মাত্রা করে বৈষ্ণব

পদকর্তা গল্পারের সৃষ্টি করেছেন ।

বদনে দরশন দিয়া দগধে পরাণ

রত্নরস না জানয়ে কান্দ সে গোঙার = ১৪

এখানে প্রতিটি দীর্ঘস্বরকে ১ মাত্রা করে ধরে ১৪ মাত্রা করেছেন ।

প্রাকৃতের দীর্ঘ-ঋগপদী রজবদ্বলিতে অনুসৃত হয়েছে—

জই মিত্ত ধনেসা / সসুর গিরীসা

তছ বিহু পিৎখন / দীস ।

তুঃ বিদ্যাপতি :

কাম কম্বু ভরি

কনয়া শম্ভু পরি

চারত সুরধনী ধারা ।

গোবিন্দ দাস :

গরজ তরজ মন

রোষে বরিষ ঘন

সংশয় পড়ু অভি / সার ।

রবীন্দ্রনাথ :

নীল আকাশে

তারকা ভাসে

যমুনা গাওত তান

পাদপ মরমর

নিব্বার ঝরঝর

কুসুমিত বল্লি বি / গান ।

(ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী)

পতন অভ্যুদয়

বন্দুর পন্থা

যুগ যুগ ধাবিত / ষাটী ।

হে চির-সারথি

তব রথচক্রে

মুখরিত পথদিন / রাতি ।

প্রাকৃত দীর্ঘ চৌপদী : ৮+৮+৮+৬, ৭+৯+৮+৬, ৭+৯+৮+৭,

৮+৮+৮+৭, ৮+৮+৮+৮ পর্বে প্রাকৃতে দীর্ঘ চৌপদী রচিত হয় । প্রাকৃতে

এই দীর্ঘ চৌপদীকে “জলহরণা” ছন্দ “চাউবোলা” ছন্দ এবং “পদ্যাবতী” ছন্দ

বলা হয়েছে—

চল—দমকি বল / ধূলকি ধূলকি করি / করি চলিআ ।

বর মল সঅল কমল / বিপথ হিঅঅ সল / হমীর বীর জব / করি চলিআ ।

(জলহরণা)

(সব মাঠাগুলো লঘুস্বর ; দুই মাত্রার ‘অতিপব’ ।)

রে ধনি মন্ত ম / তংগজগামিনি / খংজন নোঅনি / চন্দ্রমুহী

চঙল জুধুগ / জাতগ জানহি / ছটল সম্পাহি / কা ই নহী ।

(এখানে প্রত্যেক পর্বার্থে দীর্ঘস্বরের প্রয়োগ করা হয়েছে)

(চাউবোলা)

বৈষ্ণবপদাবলী :

অধর সুধা বর / মুরল তরঙ্গিনী / বিগলিত রঙ্গিনী / হৃদয় দুকুল

৮+৮ ৮+৬

মাতল নয়ন / ভ্রমর জনি ভ্রমি ভ্রমি / উড়ত পড়ত শ্রুতি / উতপল ফুল

৮+৮+৮+৬

(গোবিন্দ দাস)

রবীন্দ্রনাথ :

কেদারার পরে চাপি / ভাবি শূধু ফিলসাফি

নিতান্তই চুপি চুপি / মাটির মানুষ—

৮+৮+৮+৬

শিখা : প্রাকৃতির ও মাত্রার ‘শিখা’ ছন্দের সঙ্গে পদাবলীর ও মাত্রার ছন্দের সাদৃশ্য ঘনিষ্ঠ ।

ফুলিঅ মহু / ভমর বহু / রঅণি পহু / কিরণ লহু / অষ অরুণ- / সন্ত

৫+৫+৫+৫+৫ ২

তুঃ বিদ্যাপতি :

খনরি খন / মহাঘি ভই / কিহু অরুণ / নয়ন কই / কপটে ধরি /

মান সম্ ! মান লে- : হী— ।

৫+৫+৫+৫+৫+২

জয়দেব :

বদসি যদি / কিঞ্চিদপি / দন্তরুচি- / কোমদী- /

হরতি দয় / তিমিরমতি / ঘো-রম্ । ঐ ছন্দে রচিত ।

রবীন্দ্রনাথ :

প্রাণ ঘন / গহন মোহে / গোপন তব / চরণ ফেলে ।

একদা তুমি / অঙ্গ ধরি / ফিরিতে নব / ভবনে ।

পঞ্চ : শরে- / ভগ্ন : করে- / করেছ : একি / সম্মাস্যসী

ঐ ছন্দে রচিত ।

রবীন্দ্রনাথ “ভানুসিংহের পদাবলী”তে ৫+৫+৫+৫+২ কে ৫/৪/৫/৪/৩ করেছেন—

৫ ৪ ৫ ৪
আ-জ্ঞ-সাঁথ / মূহ- মূহ- / গা-হ পিক / কুহ- কুহ- /

এভাবে যদি প্রাকৃত ছন্দের আলোচনা করা যায় তবে দেখতে পাওয়া যাবে যে প্রাকৃত ছন্দই বিবর্তনের মধ্য দিয়ে বাংলা কাব্যে প্রবেশ করেছে ।

ছন্দোল্লিখি

ছন্দ বিচার করবার সময় মনে রাখতে হবে—

- ১) প্রথমত ছন্দের ‘জাত’ নির্ণয় করতে হবে—অর্থাৎ ‘চালের’ দিকের চেয়ে ‘চলনে’র দিকে দৃষ্টি দিতে হবে—অর্থাৎ পঙ্ক্তিগুলো দ্রুত চলছে না ধীরে চলছে না বিলম্বিত লয়ে চলছে । এই ‘চলন’ ধরতে পারলে ছন্দের জাত নির্ণয় করা যাবে । বেরিয়ে পড়বে—তা অক্ষরবৃত্ত, না মাত্রাবৃত্ত, না স্বরবৃত্ত ।
- ২) জাত নির্ণয়ের পর চরণকে পর্বে ও পর্বঙ্গে ভাগ করতে হবে ।
- ৩) ‘অতি পর্ব’ ও ‘অপূর্ণ পর্ব’ নির্দেশ করতে হবে ।
- ৪) পর্বগুলো সমমাত্রিক কি অসমাত্রিক তা নির্দেশ করতে হবে ।
- ৫) তারপর প্রতিটি জাতের ছন্দের বৈশিষ্ট্য অনুসারে মাত্রা নিরূপণ করতে হবে । মাত্রা বিচারের সময়ে ‘অপূর্ণ পর্ব’কে ছন্দের মাত্রার মধ্যে ধরতে হবে । অতি-পর্বের মাত্রা ছন্দের মাত্রা থেকে বাদ দিতে হবে ।
- ৬) কল্পপদী—অর্থাৎ ‘একপদী’ / দ্বিপদী / ত্রিপদী / চতুষ্পদী’র উল্লেখ করতে হবে—
 - ক) আমাকে মা, যখন তুমি ঘুম পাড়িয়ে রাখ
 - খ) সান্ধ্য বসুন্ধরা তন্দ্রা হারায়
 - গ) হে মোর দূর্ভাগা দেশ, যাদের করেছ অপমান

উপরে তিনটি পঙ্ক্তি দেওয়া হয়েছে । প্রথমটির চলন—দ্রুত যে কদম কদম বাড়িয়ে যাচ্ছে ; সূত্রাং এটা স্বরবৃত্ত বা স্বাসাঘাত প্রধান, দ্রুত লয়ের ছন্দ ।

দ্বিতীয় পঙ্ক্তি হেলেদুলে গজেন্দ্রগামিনী হয়ে চলছে—সুতরাং মাত্রাবৃত্ত (কলাবৃত্ত) বিলম্বিত লয়ের ছন্দ ।

তৃতীয়টি গীত দ্রুতও নল্ল এবং বিলম্বিতও নল্ল—ধীরলয় অতএব অক্ষরবৃত্ত ছন্দ । জাত ত নির্ণয় হল, এবারে পর্ব পৰ্বাক্ষ ভাগ করে মাত্রা নিরূপণ করা হচ্ছে—

ক) $\begin{matrix} 8 & 8 & 8 & 2 \end{matrix}$
 অর্থাৎ ক ম' / য'থ'ন' তু'মি' / য'দ'ম্ পূ'র্নি'ভু'জ' / রাখ
 $8+8+8+2=18$ লঘু পন্নয় ।

তিনটি পূর্ণাক্ষ পর্ব এবং অপূর্ণ পর্ব (২ মাত্রা) ।

$\begin{matrix} ৮ & ৬ \end{matrix}$
 $\begin{matrix} ২১ & ১২১১ & ২১ & ১১১ \end{matrix}$
 খ) সান্ধ্য বসুন্ধরা তদ্রা হারায় = $৮+৬$

মাত্রাবৃত্ত লঘু ত্রিপদী ।

$\begin{matrix} ৮ & ১০ \end{matrix}$
 $\begin{matrix} ১ & ১ & ১ & ১ & ১ & ১১ & ১ & ১১ & ১ & ১১ & ১১১ & ১ \end{matrix}$
 গ) হে মোর দর্ভাঙ্গা দেশ / যাদের করেছ অপমান

$৮/১০$ অক্ষরবৃত্ত
 দীর্ঘ (মহা) পন্নয়

যব গোধূলি সময় / বেলি
 যব = অতিপর্ব ; গোধূলি সময় = পর্ব ; বেলি = অপূর্ণ পর্ব । পর্বের মাত্রা সংখ্যা
 নিরূপণের সময় যব (২ মাত্রা) বাদ দিতে হবে ।

ଅସିମିଟ୍

এই অংশে রবীন্দ্রনাথের কিছু উক্তি উদ্ধৃত করে মাত্রার সাধারণ নীতির ব্যতিক্রম দেখান হচ্ছে।

ক) অক্ষরের সংখ্যা গণনা করে ছন্দের ধ্বনি মাত্রা বাংলায় চলে না।

অথবা

“অক্ষরের সংখ্যা গণনা করে ছন্দের ধ্বনিমাত্রা বাংলায় চলে না” রবীন্দ্রনাথের এই উক্তির তাৎপর্য বদ্বিঘ্নে দিয়ে ঐ উক্তির সূত্র অনুসারে নিম্নলিখিত পঙ্ক্তি-দ্বটির ধ্বনি মাত্রা নিরূপণ কর :-

- “মাঝে মাঝে দীর্ঘশ্বাস ছাড়িয়া উৎকট

হঠাৎ ফুকারি উটে- হিং টিং ছট্ ।

এই পঙ্ক্তি দুটোর ছন্দ—অক্ষরবৃত্ত বা মিশ্রকলাবৃত্ত বা তান প্রধান ছন্দ। অক্ষরবৃত্ত ছন্দের সাধারণ নিয়ম হচ্ছে—প্রতিটি অক্ষর ১ মাত্রার এবং এই ছন্দে ‘ঃ’, ‘ং’ এবং ‘ৎ’ এর মাত্রা গণনা করা হয় না। বিস্তৃত আলোচ্য পঙ্ক্তি দুটো হচ্ছে ঐ সূত্রের মূল্যমান ব্যতিক্রম বা বিদ্রোহী। এখন পঙ্ক্তি দুটোর ছন্দোদীর্ঘি নির্ণয় করে ব্যতিক্রম দেখান হ’ল—

মাঝে মাঝে দীর্ঘশ্বাস / ছাড়িয়া উৎকট

হঠাৎ ফুকারি উঠে / হিং টিং ছট ।

প্রথম পঙ্ক্তিতে ১৫ অক্ষর এবং দ্বিতীয় পঙ্ক্তিতে ১২টি অক্ষর আছে। কিন্তু অক্ষরবৃন্তের সূত্র অনুসারে—‘৭’ এবং ‘২’ এর মাত্রা গণনা করে চলে না। যদি তাই হয় তবে এ ছন্দ পতন ঘটবে—তালও কেটে যাবে। সুতরাং ছন্দ পতন যাবে না ঘটে তার ব্যবস্থা কি ?

५

4

רנ רנ רנ רנ רנ

মাঝে মাঝে দীর্ঘশ্বাস / ছাড়িয়া উৎকট = ৮+৬=১৪

(এখানে '৭' এর কোন গৌরব নেই 'উ' এর সঙ্গে লেপ্টে গিয়ে ২ মাত্রার হয়েছে)

4

5

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

হঠাৎ ফুকারি উঠে / হিং টিং ছট্ = ৮+৬=১৪

এখানে ‘৭’ এর পর রেশ রয়েছে—এখানে ‘৭’ এর পৃথক সত্তা রয়েছে—ফলে ১ মাত্রা বলে গণ্য হয়েছে এ.ং ‘৭’ ও মাত্রাগোঁব্ব লাভ করেছে।

সুতরাং রবীন্দ্রনাথের উক্তি যথার্থ । আমরা আরও তার নজির দিচ্ছি—

“ঘন্ট্ পাড়ানি মাসি পিসি

ঘন্ট্ দিয়ে যাও-

কান পেতে শুনলেই বোঝা যায়—১ম ঘন্ট্ = ১ মাত্রা দ্বিতীয় ঘন্ট্ = ২ মাত্রা (ঘন্ট্‌ম্) ।

তাই রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—বাংলা ছন্দ বাঙালি মেয়ের খোঁপার মতো কখনো এলো কখনো টাইট । প্রথম ঘন্ট্—টাইট খোঁপা ; দ্বিতীয় ঘন্ট্— এলো খোঁপা ।

খ) “বাঙালি আবৃত্তিকার সাধুভাষা-প্রচলিত ছন্দে নিজের উচ্চারণ-সম্মত মাত্রা রাখেনি”—এই উক্তির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ কি ভাবে নিম্নলিখিত পঙ্ক্তি-দুটির মাত্রা নিরূপণ করেছেন তা বদ্বিধে দাও—

মহাভারতের কথা অমৃত সমান ।

কাশীরাম দাস কহে শুন পদ্যবান্ ॥

প্রচলিত রীতি মতে ওপরের ঐ পঙ্ক্তি দুটির ছন্দোলিপি হচ্ছে—

৮

৬

মহাভারতের কথা / অমৃত সমান্ । ৮ + ৬ = ১৪

কাশীরাম দাস কহে / শুন পদ্যবান্ ॥ ৮ + ৬ = ১৪

লঘু পন্নার (অক্ষরবৃত্ত)

রবীন্দ্রনাথ বলেন যে পন্নারের বদ্বনি ঠাস বদ্বনি নয়, তাকে বাড়ানো-কমানো যায় । সুর করে টেনে পড়বার সময় কেউ যদি ষতির যোগে পন্নারের প্রথম ভাগে দশ ও শেষ ভাগে আট মাত্রা করে পড়ে তবু পন্নারের প্রকৃতি বজায় থাকে—

১০

৮

“মহাভারতের কথা ০০ / অমৃত সমান ০০ = ১০ + ৮ = ১৮

কাশীরাম দাস কহে / শুন পদ্যবান্” ০০ = ১০ + ৮ = ১৮

মহাপন্নার (রবীন্দ্রনাথের মতে)

(০০ = ২ মাত্রা করে বাড়তি ৪ মাত্রা তিনি দিয়েছেন)

গ) চোন্দ মাত্রার কোন কবিতার চাল যদি দুল্‌কি—চাল হয় তবে দেখা যাবে যে পন্নারের কোলিন্য আর বজায় থাকে না—কেন ? তা উদাহরণ দিয়ে বদ্বিধে দাও ।

এই উক্তিটি রবীন্দ্রনাথ করেছেন তাঁর “ছন্দ” বইয়ে । এবং তিনি তাঁর উক্তির

সমর্থনে কবিতা রচনা করে দেখিয়ে এর স্বার্থ নিরূপণ করেছেন।

কেন / তার / মৃৎ / ভার / বৃক / ধৃক / ধৃক / ০০

চোখ / লাল / লাজে / গান / রাঙা / টুকটুক / ০০

পয়ারের পর্বের বৈশিষ্ট্য হচ্ছে ৮+৬

(প্রথমটির ৮ মাত্রা, দ্বিতীয়টির ৬ মাত্রা কিন্তু ঐ পঙ্ক্তি দুটোকে সে-ভাবে পর্ব ভাগ করা চলে না ; ফলে পয়ারের যে কোলিন্য তা রক্ষা না করে ভঙ্গ কুলীন হয়ে গেছে।

ঘ) পয়ার কাকে বলে ? তিন রীতির তিনটি পয়ারের দৃষ্টান্ত দাও।

প্রবোধচন্দ্র পয়ারের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে বলেছেন—“পয়ার” একটি ছন্দ-আকৃতির নাম, ছন্দ প্রকৃতির নাম নয়। যে ছন্দ পঙ্ক্তির মোট মাত্রা সংখ্যা চোন্দ এবং যার আট মাত্রার পরে অর্থযতি ও বাকি ছয় মাত্রার পরে পূর্ণযতি, তারই নাম পয়ার। সেইজন্যই ছান্দসিক কবি সত্যেন্দ্রনাথ বলেছেন—

আট-ছয় আট-ছয়

পয়ারের ছাঁদ কয়” ছন্দ সরস্বতী, ভারতী

১০২৫/বৈশাখ/পৃঃ ৫।

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—“পয়ারের প্রকৃত রূপ চোন্দটা অক্ষরে নয়, সেটা প্রথম অংশের আট অক্ষর ও দ্বিতীয় অক্ষরের পরবর্তী দুই যতি” ছন্দ / ছন্দের হসন্ত-হলন্ত।

অর্থাৎ যে ছন্দোবন্ধের প্রতি পঙ্ক্তিতে আট মাত্রার পরে এক যতি এবং ছয় মাত্রার পরে এর একটি যতি, দেওয়া হয় তাকেই বলা হয় পয়ার। রবীন্দ্রনাথ এছাড়া আরও বলেছেন—“আধুনিক বাংলা ছন্দে সবচেয়ে দীর্ঘ পয়ার আঠার অক্ষরে গাঁথা। তার প্রথম যতি পদের মাঝখানে আট অক্ষরের পরে, শেষ যতি দশ অক্ষরের পরে পদের শেষে।”

ছন্দ। ঐ।

এই উক্তিগুলো থেকে বোঝা যায় যে ‘পয়ার’ শব্দটিকে তিনি একটি “ছন্দোবন্ধ” এর নাম হিসেবেই গ্রহণ করেছেন। দীর্ঘ পয়ারকে কখনো “মহাপয়ার” আবার কখনো “বড়োপয়ার” বলেছেন। এবং আট-ছয় মাত্রাবিভাগের পয়ারকে (লব্ধ-পয়ার) “ছোট পয়ার” বলেছেন ;

ছন্দ।

আবার তিনি লিখেছেন—এই প্রবন্ধ আমি দ্বিপদী প্রভৃতি পয়ার-জাতীয় সমস্ত বৈমাত্রিক ছন্দকেই “পয়ার” নাম দিচ্ছি।

ছন্দ/ছন্দের হসন্ত-হলন্ত।

এই থেকে মনে হয় রবীন্দ্রনাথ ‘পয়ার’ শব্দটির একাধিক অর্থে ব্যবহার করেছেন।

কোনো কোনো ক্ষেত্রে তিনি ‘পন্নার’কে বলেছেন—ছন্দের বন্ধু বিশেষ, আবার কখনো, কখনো পন্নারের অর্থ করেছেন—ছন্দের রীতি বিশেষ।

তবে ‘তিন’ রীতিতে যে ‘পন্নার প্রবন্ধ’ রচনা করা চলে সে বিষয়েও তিনি উদাহরণ দিয়ে বলেছেন—

“নিম্নে যমুনা বহে স্ফুট শীতল

উর্ধ্ব পাষণতট, শ্যাম শিলাতল। (কলাবৃত্ত)

নিম্নে, স্ফুট এবং উর্ধ্ব এই কয়েকটি শব্দে ‘তিন’ মাত্রা গণনা না করলে পন্নার ছন্দ ছন্দ থাকে না।” “ছন্দ”।

দলবৃত্ত পন্নারের কথাও তিনি উল্লেখ করেছেন—

“এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা মধ্যখানে চর,

তারি মধ্যে বসে আছেন শিব সদাগর।”

এটাও পন্নার, তবে চোন্দ অক্ষরের সীমানা পেরিয়ে গেছে।

ছন্দ

আট-ছয় মাত্রা বিভাগের পন্নার প্রকৃতি ভেদে তিন ধরণের—

ক) আমি যদি / জন্ম নিতেম / কালিদাসের / কালে ৪+৪+৪+২=১৪

দৈবে হতেম / দশম রত্ন / নব রত্নের / মালে = ৪+৪+৪+২=১৪

(স্বরবৃত্ত/স্বাসাঘাত প্রধান)

৮

৬

খ) বর্ষার নিকরে / অতিক্রম কার = ৮+৬=১৪

দুই তীরে গিরিখাল / কতদূর যায়। = ৮+৬=১৪

(মাত্রাবৃত্ত/কলাবৃত্ত/ধ্বনি প্রধান)

গ) মহাভারতের কথা / অমৃত সমান্। ৮+৬

কাশীরাম দাস কহে / শূনে পুণ্যবান। ৮+৬

(অক্ষরবৃত্ত/মিশ্রকলাবৃত্ত/তানপ্রধান)

ঙ) “বাংলা স্বরবর্ণের সজীবতা, একে কোনো কড়া নিয়মের চাপে আড়ষ্ট করে তাকে সর্বত্র সমান ভাবে ব্যবহার করা উচিত—এমত চালালে বাংলা ভাষাকে ফাঁকি দেওয়া হবে। শব্দক্ৰম অমসত্ত্বের মধ্যেই সাম্য, কিন্তু সরস আমের মধ্যে বৈচিত্র্য, ভোজে কোনোটর দাম বেশি তা নিয়ে তর্ক অনাবশ্যক।”

রবীন্দ্রনাথ (ছন্দ পৃঃ ৩২২ র ৮/২১) এই উক্তিটির কি ভাবে ব্যাখ্যা করেছেন তার আলোচনা করি।

রবীন্দ্রনাথ এই উক্তিটি করেছেন বাংলা ছন্দের উচ্চারণ সম্বন্ধে। বাংলা উচ্চারণে স্বরের ধ্বনিতে টান দিয়ে অতি সহজেই বাড়ানো কমানো যায়—এতে তার

গৌরব লাঘব হয় না। আবার ‘৬’ এর উচ্চারণেও কোনো নিয়মের চাপে তাকে আড়ষ্ট করা চলে না। উভয় ক্ষেত্রেই তিনি উদাহরণ দিয়ে বিষয়টি পরিষ্কার করে দিয়েছেন—

‘‘মনে পড়ে দুইজনে জুঁই তুলে বাল্যে

নিরালয় বনছায় গেঁথেছিন্দু মাল্যে।

দৌহার তরুণ প্রাণ বেঁধে দিল গন্ধে—

আলোয়-আঁধারে-মেশা নিভৃত আনন্দে।’’

এখানে ‘দুই’ ‘জুঁই’ আপন আপন ‘উ’কারকে দীর্ঘ করে দুই সিলেবল হয়েছে, এতে সন্দেহ নেই—কিন্তু—

‘‘এই যে এল সেই আমারি স্বপ্নে দেখা রূপ

কই দেউলে দেউটি দিলি, কই জ্বালালি ধূপ।’’

এখানে ‘এই’, ‘সেই’, ‘কই’ হ্রস্ব হয়ে পড়েছে।

তিনি আরও বলেছেন—‘বৎসর, উৎসব’ প্রভৃতি খণ্ড ৭-ওয়ালা কথাগুলোকে আমরা ছন্দের মাপে বাড়াই কমাই, এরকম চাতুরী সম্ভব হয় যেহেতু খণ্ড ৭-কে কখনো আমরা চোখে দেখার সাক্ষ্য এক অক্ষর ধরি, আবার কখনো কানে শোনার দেহাই দিয়ে আধ অক্ষর বলে চালাই—প্রবন্ধ লেখক (প্রবোধচন্দ্র) এই অপবাদ দিয়েছেন। সেই অভিযোগ খণ্ডন করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ ঐ উক্তি করে উদাহরণ সহ তাঁব বক্তব্য প্রতিষ্ঠিত করেছেন যে অপবাদ একেবারে ভিত্তিহীন—‘বৎসর’ প্রভৃতি শব্দকে রবীন্দ্রনাথ ঠাট্টা করে তুলনা করেছেন গোঁজের সঙ্গে—মধুপুর স্বাস্থ্যকর হাওয়া দেহ এক-আধ ইঞ্চি বাড়লেও ক্ষতি নেই আবার শহরে এসে এক-আধ ইঞ্চি কমলেও সহজে খাপ খেয়ে যায়। ‘‘কান যদি সম্মতি না দিত তাহলে কোনো কবিব সাধ্য ছিল না ছন্দ নিষে যা খুঁশি তাই করতে পারে—

‘‘বৎসরে বৎসবে হাঁকে গে মায়ু

যায় আয়ু যায় আয়ু যায় যায় আয়ু’’

১ ১ ১

এখানে ‘বৎসরে’ (বৎ + স + রে) ৩ মাত্রা। কিন্তু সেতারে মীড় লাগাবার মতো অল্প একটু টানলে বেসুর লাগে না—

‘‘সখা-সনে উৎসবে বৎসর যায়

শেষে মরি গিরহেব ক্ষুৎ পিপাসায়’’

এখানে ‘উৎসবে’ (৪ মাত্রা) ‘বৎসর’ (৩ মাত্রা) ‘ক্ষুৎ’ (১ মাত্রা)।

‘একটি’, ‘তিনটি’, ‘একটু’ শব্দগুলি হ্রস্বমধ্য, ‘গে লমাল’, ‘তে.লপ.ড়’ও সেই ভাৱের। অথচ হ্রস্বে ধ্বনি লাঘবতার অভিযোগে ওদের মাত্রা জরিমানা দিতে হয়নি।

তিন মাঠা ও চারমাঠার গোরবেই রয়ে গেল। কেউ কেউ বলেন, কেবল মাঠা অক্ষর গণনার দোহাই দিয়েই এরা মান বাঁচিয়েছে, অর্থাৎ যদি যুক্ত অক্ষরের ছাঁদে লেখা যেত তাহলেই ছন্দে ধ্বনির কর্মিত ধরা পড়ত। আমার বক্তব্য এই যে, চোখ দিয়ে ছন্দ পড়া আর বাইসিক্ল এর চাকা দিয়ে হামাগুড়ি দেওয়া একই কথা, ওটা হবার জো নেই। বিরুদ্ধ দৃষ্টান্ত দিলে কথাটা বোঝা যাবে।

টোট্কা এই মূর্খটযোগ লট্‌কানের ছাল

সিট্‌কে মূখ খাবি, জ্বর আটকে যাবে কাল।

বলে রাখা ভালো এটা ভিষক-ডাক্তারের প্রেসক্রিপশন নয়, সাহিত্য ডাক্তারের বানানো ছড়া, ছন্দ সম্বন্ধে মত সংশয় নিবারণের উদ্দেশ্যে,—একটা

একটি কথা শুনিয়ে তিনটে রাত্রি মাটি,

এরপরে ঝগড়া হবে, শেষে দাঁত কপাটি।

অথবা—

একটি কথা শোনো, মনে খট্‌কা নাহি রেখে,

টোট্কা মাছ জুটল না তো, শূট্‌কি দেখো চেখে।

শেষের তিনটি ছড়ায় অক্ষর গুণতি করতে গেলে দৃশ্যত পয়ারের সীমা ছাড়িয়ে যায়, কিন্তু তাই বলেই যে পয়ার ছন্দের নির্দিষ্ট ধ্বনি বেড়ে গেল তা নয়। আপাতত মনে হয়, এটা যথেষ্টাচার। কিন্তু হিসেব করে দেখলেই দেখা যাবে ছন্দের নীতি নষ্ট করা হয়নি। কথাটা লক্ষ্য করবার বিষয় যে, হসন্তবর্ণের হ্রস্ব বা দীর্ঘ যে মাঠাই থাক্ পাঠ করতে বাঙালি পাঠকের একটুও বাঁধে না, ছন্দের কোঁক আপনিই অবিলম্বে তাকে ঠিকমতো চালনা করে—

পাংলা করি কাটো কাংলা মাছেরে,

উৎসৃক নাংনি যে চাহিয়া আছে রে।

এই ছড়াটা পড়তে গেলে বাঙালি নিঃসংশয়ে স্বতই খণ্ড-ত-এর পূর্ববর্তী স্বরবর্ণকে দীর্ঘ করে পড়বে। আবার যেমনি নিম্নের ছড়াটি সামনে ধরা যাক—

পাংলা করি কাটো প্রিয়ে, কাংলা মাছটিরে,

টোট্কা তেলে ফেলে দাও সরসে আর জিরে,

ভেট্‌কি যদি জোটে তাহে মাথো লংকাবাঁটা

যজ করে বেছে ফেলো টুকুরো যত কাঁটা।

অর্নি প্রাক্‌হসন্ত স্বরগুণিকে ঠেসে দিতে এক মূহূর্তও দেরি হবে না।

তাই রবীন্দ্রনাথের ঐ উক্তি—যথার্থ এবং দ্বিমত পোষণ করা কোনো মতেই চলে না।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

অলঙ্কার

অলঙ্কার : সংস্কৃত ‘অলম্’ শব্দের অর্থ হচ্ছে ভূষণ, অতএব যে বস্তু দিয়ে ‘অলম্’ সূচিত হয়, তাকেই অলঙ্কার বলা হয়। অলঙ্কার শব্দের দুটো অর্থ—১) সৌন্দর্য। সৌন্দর্য অর্থটি ব্যাপক, এবং গৌণ বা সংকীর্ণ অর্থ হচ্ছে ২) অনুপ্রাস, উপমাদি অলঙ্কারগুলো।

অলঙ্কার শাস্ত্রের প্রকৃত অর্থ হচ্ছে ‘সৌন্দর্য-শাস্ত্র’ বা ‘কাব্য-সৌন্দর্য-বিজ্ঞান’। ইংরাজীতে একে বলা হয় Aesthetic of Poetry। অনুপ্রাস উপমাদিকে বলা হয় Figures of speech। “কাব্য মীমাংসা” গ্রন্থে রাজশেখর অলঙ্কার-শাস্ত্রকে বলেছেন—সপ্তম-বেদাঙ্গ। তিনি আরও বলেছেন যে, এই শাস্ত্রের পরিবিজ্ঞান ছাড়া বেদার্থেরও সম্যক জ্ঞান হয় না—“উপকারকত্বাদ্ অলঙ্কারঃ সপ্তম্ অঙ্গম্” ইতি শাষা বরীবঃ। ঋতে চ তৎস্বরূপ-বিজ্ঞানাদ্ বেদার্থানবগতিঃ”

কাব্যমীমাংসা ২য়/অঃ/পৃঃ ৩

সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা মানবদেহের সঙ্গে কাব্য-দেহের তুলনা করেছেন। রমণীদেহের সঙ্গে কটক-কুণ্ডলাদির যেমন সম্বন্ধ ঠিক তেমনি সম্বন্ধ রয়েছে কাব্য দেহের সঙ্গে—অনুপ্রাস, রূপক যমকাদি প্রভৃতি অলঙ্কারগুলোর। কটক-কুণ্ডলাদি যেমন নারীদেহের সৌন্দর্যবৃদ্ধি করে ঠিক তেমনি রূপক-উপমাদি কাব্য দেহের চারদুঃ বৃদ্ধি করে। খৃষ্টীয় একাদশ শতাব্দীর সাহিত্যমীমাংসক ধার্মাধিপতি ভোজদেব বলেছেন—শব্দ ও অর্থ হচ্ছে কাব্যের শরীর, রস (ধ্বনি) কাব্যের আত্মা, ওজঃ, প্রসাদ, মাধুর্য প্রভৃতি গুণগুলো হচ্ছে কাব্যদেহের শোষ, দোষগুলো—কাণ্ডাদির মতো, রীতিগুলো হচ্ছে—মানবদেহের অবয়ব সংগঠনের মতো এবং অলঙ্কার হচ্ছে—কটক-কুণ্ডলাদির মতো। “কাব্যস্য শব্দাত্মো শরীরম্, রসাদিশ্চাত্মা, গুণাঃ শোষদয় ইব, দোষাঃ কাণ্ডাদিবৎ, রীতয়ঃ অবয়ব-সংস্থান-বিশেষেবৎ, অলঙ্কারশ্চ কটক-কুণ্ডলাদিবৎ।”

সাহিত্যদর্পণ, ১/২ বৃত্তি।

কাব্যমীমাংসকার রাজশেখর কাব্যপদ্যরূষের বর্ণনা করতে গিয়ে বলেছেন—শব্দ এবং অর্থ তোমার দেহ। সংস্কৃত তোমার, তোমার বাহ্যের প্রাকৃত ভাষা-নির্মিত,

তোমার জ্বনদেশ অপভ্রংশ ভাষাময়, তোমার পদব্দগল পৈশাচ ভাষা-নির্মিত । তুমি সমতা, প্রসাদ, মাধুৰ্য্য এবং ওজোগুণযুক্ত । তোমার বচন উক্ত নৈপুণ্যে ভূষিত । রস তোমার আত্মস্বরূপ, তোমার রোমরাজি ছন্দোময়, অনুরাস এবং উপমা প্রভৃতি তোমাকে অলঙ্কৃত করছে ।

তাই দেখতে পাই—দৈর্নন্দিন জীবনের ভাষা এবং সংবাদপত্রের ভাষা থেকে কাব্য-সাহিত্যের ভাষার মধ্যে পার্থক্য রয়েছে । দৈর্নন্দিন জীবনের ভাষা নিরাভরণা—আটপোরে । সংবাদপত্রের ভাষা বার্তাধর্মী । কাব্যের ভাষা অলঙ্কৃত । সাহিত্যের ভাষা সম্পর্কে ‘হৃদয় দর্পণে’র রচয়িতা ভট্টনায়ক বলেছেন—

“শব্দ-প্রাধান্যম্ আশ্রিত্য তএ শাস্ত্রং পৃথক বিদ্যুঃ

অর্থে তত্ত্বেন যুক্ত্তে তু বদন্ত্যা থ্যানম্ এতয়োঃ

ব্রহ্মোক্তগুণভ্যে ব্যাপার প্রাধান্যে কাব্যগীর্ভবৈঃ ॥”

অর্থাৎ বেদে এবং আইনের অনুশাসনে শব্দই হল প্রধান, তাকে পরিবর্তন কল্প যায় না, ইতিহাস এবং আখ্যানে ভাব এবং ঘটনাগুলোই প্রধান, সেগুলোকে কোন মতেই পরিবর্তন করা যায় না । কিন্তু যেখানে বাক্য এবং ভাব দুইই প্রকাশরীতির অনুগামী তখনই হয় কাব্যের সৃষ্টি । এখানে প্রকাশ ভংগিই গুরুত্বপূর্ণ, কথিত বাক্য বা ভাব নয় ।

এই গুরুত্বপূর্ণ-ভংগিটিকেই আলংকারিকেরা বলেছেন—“বৈদ্যভ্যভংগি-ভংগিত ।” এবং এই “বৈদ্যভ্যভংগি-ভংগিত”ই হচ্ছে—বক্রোক্তি । ব্যবহার জীবনের কিছু সংখ্যক বস্তুর মধ্যেও কিছুটা “বৈদ্যভ্যভংগি-ভংগিত” দেখতে পাই—যখন আমরা কোনো আমন্ত্রণ-পত্র পাঠাই তখন তার ভাষা আটপোরে না করে কিছু মার্জিত বাগী-ভংগি দিয়ে অলঙ্কৃত ভাষার ব্যবহার করি……যেমন কোনো পণ্ডিত ব্যক্তি কোনো সভার সভাপতিত্ব করবেন, তখন আমরা লিখিত—“বিদ্য পণ্ডিত শ্রী……সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করতে সম্মত হয়েছেন……”

“অলঙ্কৃত” হচ্ছে শোভাবর্ধন করা । যে-বস্তু শোভাবর্ধন করে তাই ‘অলংকার’ । আচার্য দণ্ডী বলেছেন—

“কাব্যশোভাকরান্ ধর্মান্ অলংকারান্ প্রচক্ষতে ।”

কাব্যাদর্শ । ২/১

আচার্য বামন বৃত্তিতে বলেছেন— “অলংকৃতিঃ অলংকারঃ । করণবদ্যৎপত্ত্যা পুনঃ অলংকারশব্দোহয়ম্ উপমাদিব্ বর্ততে ।” অর্থাৎ অলংকৃতি মাত্রই অলংকার । করণ-বাচ্যে বদ্যৎপত্তি করে আবার এই অলংকার শব্দই উপমাদি বদ্যকার ।

বামনের মতবাদ বিপ্লবের কারণে আমরা পাই—১) অলংকার হচ্ছে—সৌন্দর্য ।
 ২) অলংকার হচ্ছে—উপমাাদি বিশেষ সৌন্দর্য । এই সৌন্দর্য সম্বন্ধে What is Poetry” গ্রন্থে Watts Dunton বলেছেন—“The Poet must never forget that his final guest is beauty”.

অলংকারের শ্রেণী বিভাগ : ধারাবাহিকতা ভেঙে দেবার তাঁর “শৃঙ্গার-প্রকাশ” গ্রন্থে বলেছেন—অলংকার ঐতিহ্য—অন্তরঙ্গ, বহিঃরঙ্গ এবং মিশ্র ।

অন্তরঙ্গ— কেশবিন্যাস, দন্তপরিচয়, নথ্যে প্রভৃতি ।

বহিঃরঙ্গ— বস্তু, মালা, কটক, কুণ্ডল, কেরুর প্রভৃতি ।

মিশ্র— ধূপ, চন্দন, কুঙ্কুম, অলঙ্কার প্রভৃতি প্রসাধন বিলপন ।

বস্তু, মালা, কটক-কুণ্ডলাদি সৌন্দর্যবৃদ্ধির সহায়ক সন্দেহ নেই । স্নান, ধূপ, চন্দন, কুঙ্কুম, আলতা প্রভৃতি সৌন্দর্য সৃষ্টির পক্ষে অপরিহার্য, কিন্তু সব চেয়ে বেশি প্রয়োজনীয় হচ্ছে—কেশ বিন্যাস, দন্তপরিচয়, নথ্যে প্রভৃতি । কারণ কেশ যদি বিন্যাস করা না হয়, দাঁতগুলো যদি মূড়ার মতো ঝকঝক না করে, আর নথ্যগুলো যদি “বাঘনখ” যন্ত্রের মতো বড় বড় হয়, ত’হলে কটক, কেরুর পরিধানে, কুঙ্কুম প্রভৃতি বিলপনেও নারীদেহের চারদু ফুটে বেরবে না । উপরন্তু অবয়ব গঠন হ’তে হবে নিখুঁত, দেহের বরণও শ্যাম (তন্দ্রা শ্যামা শিখর দশনা) বা দুধে আলতায় মেশান । এবং এই শ্রেণীর নারীদেহ থেকে একটা স্বাভাবিক সৌন্দর্য আপনাতাই ফুটে বেরবে—এমনকি প্রসাধন বিলপনের অপেক্ষাও সেই দেহ রাখে না । অলংকারের ক্ষেত্রেও তাই অনুভূত হয় ।

অলংকারিকেরা কাব্যদেহে অলংকার যোজনার ক্ষেত্রেও তিনটি শ্রেণীর কথা প্রকারান্তরে উল্লেখ করে বলেছেন—শব্দালংকার বহিঃরঙ্গ, অর্থালংকার অন্তরঙ্গ । শব্দালংকারের মধ্যে “অনুপ্রাস” যদি সীমার মধ্যে থাকে তবে অন্তরঙ্গ অলংকার হবে এবং সীমার বাইরে গেলে অর্থাৎ “পৃথগবস্ত্র নিবর্ত” হলে অটুহাস হয়ে পড়বে । যেমন—

“ভূতানাথ ভূতসাথ দক্ষযজ্ঞ নাশিছে

রক্ষ রক্ষ লক্ষ লক্ষ অটু অটু হাসিছে”

এখানে এই অনুপ্রাস—অটুহাসিতে পরিণত হয়েছে । কিন্তু ‘কেন বাজাও কাকন কন কন কত ছলভরে’ এখানে অন্তরঙ্গ ও শ্রুতি মধুর হয়েছে । তাই দেখা যায় মহৎ কবিতা অনুপ্রাস, যমক প্রভৃতি বাহ্য অলংকারগুলোকে বর্জন করেছেন ।

প্রয়োজনীয়তা : রমণীদেহে চারদু বৃদ্ধির জন্য যেমন কটক-কুণ্ডলাদির প্রয়োজন রয়েছে তিক তেমনি কাব্যদেহের চারদু বৃদ্ধির জন্য অলংকার যোজনার প্রয়োজন

রয়েছে। তবে একথা স্মার্তব্য যে অলংকার কাব্যের 'আত্মা' নয়। যে নারীদেহের অবয়ব গঠন সন্মুখ ও সন্দর এবং যৌবন দীপ্তিতে দীপ্যমানা সেই নারীদেহের মধ্যে একটা স্বাভাবিক দীপ্তি রয়েছে। সে-নারী দেহকে অলংকৃত না করলেও তার দীপ্তি ফুটে বেরুবেই। তেমন কোনো সন্মুখ-কাব্যকে অলংকৃত না করলেও তা যদি সত্যিকারের রসকাব্য হয়, তবে, তা পাঠক-পাঠিকা-চিন্তকে রসসিক্ত করে তুলবে। কাব্য-দেহের অন্তর্নিহিত লাবণ্যকে ধরতে পেরেছিলেন বলেই আনন্দ বর্ধনাচার্য প্রমুখ ধ্বনিবাদীরা 'ধ্বনি' সম্বন্ধে বলতে গিয়ে বস্তু-ধ্বনি, অলংকারের ধ্বনি, অত্যন্ত তিরস্কৃত প্রভৃতিকে প্রাধান্য না দিয়ে "রসের ধ্বনি"কেই প্রাধান্য দিয়েছেন। তবে তাঁরা রসের ধ্বনিকে প্রাধান্য দিলেও অলংকারকে নির্বাসিত করেন নি। অলংকারের প্রয়োজনীয়তাকে তাঁরা স্বীকার করে বলেছেন যে কাব্যের আত্মা হচ্ছে রসের ধ্বনি এবং অলংকার হবে তাবই অনুগামী। আত্মার ঐচ্ছিত্য অনুযায়ী অলংকার যোজনা করতে হবে, নইলে কাব্য অনৌচিত্য দোষে দূষিত হয়ে পড়বে। শব্দ-শব্দীরে অলংকার যোজনা করলে তার ঔজ্জ্বল্য এতটুকুও বৃদ্ধি পাবে না, কারণ ঐ দেহে আত্মা নেই। যতি-শরীরকে অলংকৃত করলে হাস্যরসের খোরাক হয়ে দাঁড়াবে, সেখানেও আত্মার ঐচ্ছিত্য নেই। ফলে, কাব্যের আত্মস্বরূপ রসতত্ত্বের সম্ভাবও ঐচ্ছিত্য—এই দুটোকে অবলম্বন করে অলংকার যোজনা করে বিশেষ। যেমন—অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকের প্রথম অঙ্কে মহাকবি কালিদাস যেভাবে শকুন্তলাকে লাস্যময়ী বেশে আবির্ভূত করেছিলেন, তার বিশেষ প্রয়োজন ছিল। কারণ দৃশ্যমন্ডলের মনোহরণের জন্য শকুন্তলাকে নিরাভরণা হলে চলত না। আবার সপ্তম অঙ্কে শকুন্তলাকে লাস্যময়ী বেশে আবির্ভূত করা চলে না বলেই মহাকবি কালিদাস শকুন্তলাকে নিরাভরণা করে মহামতি মারীচের আগ্রমে উপস্থিত করেছেন। প্রথম অঙ্ক হচ্ছে সম্ভোগ্যের দৃশ্য এবং সপ্তম অঙ্কের প্রারম্ভ হচ্ছে বিপ্রলম্বের দৃশ্য সন্মুখ বলা যেতে পারে প্রথম অঙ্কে রসদৃষ্টির পরিবেশ রক্ষার জন্য শকুন্তলার দেহকে অলংকারে ভূষিত করা একান্ত অপরিহার্য ছিল এবং সপ্তম অঙ্কে নিরাভরণাই হচ্ছে স্বাভাবিক অলংকার। তাই বলতে হয় রসই উপেক্ষা, অলংকার তার উপায় মাত্র।

নিরলংকৃত স্বাভাবিক সৌন্দর্যের একটা মূল্য রয়েছে। কাব্য জগতে এই নিরলংকারকে স্বভাবোক্তির মূর্খ্যাদা দেওয়া হয়েছে। নিরলংকার বর্ণনাই হচ্ছে শ্রেষ্ঠ বর্ণনা এবং শ্রেষ্ঠ অলংকার—

“নানাবস্তুং পদার্থানাং রূপং সাক্ষাদ্ বিবৃশ্বতী
স্বভাবোক্তিশ্চ জাতিশ্চেতাদ্যা সাংক্ৰান্তির্বা”

আচার্য দণ্ডী/কাব্যাদর্শ/

স্বভাবোক্তি বা জ্ঞাতি হচ্ছে আদ্য অলংকার । স্বভাবোক্তিতে—“স্বভাবোক্তি বদ্বন্দ্ব্যর্থ”
সক্রিয়া রূপবর্ণনাম্” অর্থাৎ স্বভাবোক্তি অলংকার সৃষ্টি করতে অতীন্দ্রিয় অনুভূতির
প্রয়োজন । রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

“আমার এ গান ছেড়েছে তার

সকল অলংকার ।

তোমার কাছে রাখেনি তার

সাজের অহংকার ।

অলংকার যে মাঝে পড়ে

মিলনেতে আড়াল করে

তোমার কথা ঢাকে না যে তার

মুখের ঝংকার ।”

কৃষ্ণ মিলনের জন্য রাধা তাঁর দেহে কোনো অভরণ রাখেনি নি—

“চির চন্দন উরে হার ন দেলা”

তাই স্বাভাবিক সৌন্দর্যই হচ্ছে আসল সৌন্দর্য—কি কাব্যে কি মানবদেহে ।

মহাকবি কালিদাস “কুমার সম্ভব” কাব্যে অকাল বসন্তের যে বর্ণনা দিয়েছেন,
তা শব্দ অনুবদ্য নয়, অনুপমও বটে—

“মধু দ্বিরেকঃ কুসুমৈক পাশ্রে

পশো পিঙ্গাং স্বামনং বর্জমানঃ

শঙ্গেন চ স্পর্শ নিমীলিতাঙ্কীং

মৃগীমক্শুভ্রত কৃষ্ণসারঃ”

৩/৩৬

(একটি ফুলকে পানপাত্র স্থির করে প্রমর-বধূ তা থেকে মধু পান করছিল, প্রিয়ার
অনুবর্তন করে প্রমরও মধু পান করল সেই কুসুম পেলালা থেকে । দয়িতের স্পর্শ-
সদৃশে হরিণবধূর চোখ নিমীলিত হয়ে আসছে, আর হরিণ তাকে আদর করছে—তার
গায়ে সিং বুলিয়ে দিয়ে) অথচ এ একেবারে নিরলংকৃত বাণী । রবীন্দ্রনাথ ঐ শ্লোকটির
অনুবাদ করেছেন—

“একই কুসুমপাশ্রে প্রমর পিয়ার

পীত অবশেষে মধু করিল গো পান

স্পর্শ নিমীলিত চক্ষু মৃগীর শরীরে

কৃষ্ণসার শঙ্গ দিয়া করিল আদর”

রবীন্দ্রনাথ/“রূপ.ভর”

“অধোপভূক্তেন বিসেন জায়াং সম্ভাবয়ামাস বধাঙ্গনামা” ॥

“কুমার সম্ভব” ১০৭/৩

“আধেক মৃগাল খেয়ে সুখে চক্ৰবাক

আধেক তুলিরা দিল প্রিয়ার মৃথেতে ।”

‘রূপান্তর’ / রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর / ৪৯

“নীল নভ ঘন আষাঢ় গগনে তিল ঠাই আর নাহিরে

ওগো তোরা ঘাসনে ঘরের বাহিরে ।”

অনুপ্রাসের আমেজ থাকলেও অলংকারের বৈচিত্র্য নেই।

তবে একথা স্বীকার করতে হবে যে নিরলংকৃত কোনো কাব্য নেই। এবং যে কোনো প্রথম শ্রেণীর কাব্য বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে—শতকরা পঁচানব্বইটি শ্লোকই অলংকৃত; নিরলংকৃত শ্লোকের ভাগ হচ্ছে মাত্র পাঁচটি। সুতরাং অলংকারের প্রয়োজনীয়তাকে কোনো মতেই অস্বীকার করা চলে না। কারণ কবিকৃতি সংগে অলংকার এক অচ্ছেদ্যবন্ধনে আবদ্ধ। রসাবিষ্ট কবিচিন্তা স্বগত ভাবের প্রকাশের দিকেই তৎপরীভূত হয়ে থাকে, শব্দ এবং অর্থ আপনা-আপনি উৎসারিত হয়ে আসে—বিচিত্র বক্তোক্তির আকারে, বিভিন্ন অলংকারের রূপ ধরে। সুতরাং অলংকারকে “আগন্তুক ধর্ম” বলা চলে না। অলংকার শব্দার্থের অন্তরঙ্গ বিলাস। তাই অলংকার হবে “অপৃথগ্‌যন্ত্ৰ-নির্বৃত্য”। ধন্যলোকের ২/১৭ বৃত্তিতে বলা হয়েছে—“ন তেবাং বহিরঙ্গং রসাভিযাক্তো।” (রসাভিযাক্তি ব্যাপারে অলংকারগুলো কাব্যের বহিরঙ্গ হয় না। ক্রোচে অনুরূপ কথা বলেছেন—“The intuition and expression together of a painter are pictorial; Those of a poet are verbal. But be it Pictorial or verbal, or musical, or whatever else it be called, to no intuition can expression be wanting because it is a inseparable part of Intuition.”

Aesthetic. Ch—1 P 13-14.

অলংকারের যদি সৃষ্ঠ প্রয়োগ হয় তবে কাব্য উজ্জ্বল হয়ে উঠবেই উঠবে। রবীন্দ্রনাথ অলংকারকে বলেছেন “ছবি”—“কথার দ্বারা যাহা বলা চলে না, ছবির দ্বারা তাহা বলিতে হয়।……উপমা-রূপকের দ্বারা ভাবগূঢ় প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে চায়। …চিত্র এবং সঙ্গীত ভাবে গতি দান করে। চিত্র দেহ এবং সঙ্গীত প্রাণ……” ‘দেখিবারে আঁখি-পাখি ধায়’ এই এক কথায় বলরামদাস কী না বলিয়াছেন? ব্যাকুল দৃষ্টির ব্যাকুলতা কেবলমাত্র বর্ণনায় কেমন করিয়া ব্যক্ত হইবে? দৃষ্টি পাখির মতো উড়িয়া

ছদ্‌টিয়াছে, এই ছবিটুকু প্রকাশ করিবার বহুতর ব্যাকুলতা মূহূর্তে শান্তি লাভ করিয়াছে।”

সাহিত্যের তাৎপৰ্য/সাহিত্য।

অলংকারকে দুটো ভাগে বিভক্ত করা হয়েছে—১) শব্দালংকার ২) অর্থালংকার।

শব্দালংকার

শব্দালংকার—ধ্বনির অলংকার। এ ধ্বনি হচ্ছে—বর্ণধ্বনি, পদধ্বনি, কোথাওবা বাক্যধ্বনি। বর্ণধ্বনি—অনুপ্রাসে, পদধ্বনি যমকে, বক্রোক্তি, শ্লেষ এবং পুনরুক্ত-বদাভাসে, বাক্যধ্বনি—সর্বযমকে।

শব্দালংকার : শব্দ প্রয়োগের দ্বারা যে ধ্বনি-মাধুর্যের সৃষ্টি করে—তাকে শব্দালংকার বলা হয়। যে অলংকার বিবিধ বস্তু বা ভাবের বৈচিত্র্য সম্পাদিত করে পাঠক-পাঠিকাদের বা শ্রোতাদের বুদ্ধি ও কল্পনাকে উদ্দীপিত করে অর্থের দ্যোতনা করে তাকে **অর্থালংকার** বলা হয়।

শব্দালংকার এবং অর্থালংকারের মধ্যে পার্থক্য হচ্ছে—শব্দালংকারে শব্দের পরিবর্তন করা চলে না। কারণ শব্দের পরিবর্তন করলে অলংকার আর থাকবে না; কিন্তু অর্থালংকারে শব্দের পরিবর্তন করে সমার্থবাক্য শব্দ যোজনা করলেও অলংকার থাকবে—যেমন—“নয়নে তোমার চপল দৃষ্টি চকিতহারিণী সম”—পূর্ণোপমা হয়েছে। ঐ পঙ্ক্তিকে যদি এ ভাবে লেখা হয়—“আঁখিতে তোমার চপল চাহনি প্রসঙ্গ-মৃগী-সম”।

সমার্থকতার ভিত্তিতে শব্দ পরিবর্তন করা সত্ত্বেও পূর্ণোপমা ঠিকই রয়ে গেছে।

“ভারত ভারত খ্যাত আপনার গুণে”

আদ্যযমক। আদিতে একই শব্দ (ভারত) পাশাপাশি দু’বার ধ্বনিত হয়েছে—দুই পৃথক অর্থে—প্রথম ভারত = কবি ভারতচন্দ্র; দ্বিতীয় ‘ভারত’ = দেশ ভারত বর্ষ। কিন্তু যদি বলা হয় ভারত বাংলা খ্যাত—তবে অলংকার আর হবে না।

শব্দালংকার

শব্দালংকারগুলো হচ্ছে—অনুপ্রাস, যমক, বক্রোক্তি (শব্দ) শ্লেষ (শব্দ) এবং পুনরুক্তবদাভাস।

অনুপ্রাস

বর্ণ ধ্বনির অলংকার । একই বর্ণ বা বর্ণগুচ্ছ যদ্ব্যভাবেই হোক আর বিষদ্ব্যভাবেই হোক একাধিকবার ধ্বনিত হলে অনুপ্রাস হবে । বর্ণ বলতে ব্যঞ্জনবর্ণকে ধরা হয় স্বরবর্ণ নয় ; স্বরবর্ণে অনুপ্রাস হবে না ; যেমন—

“যেদিন হিমাদ্রি শৃঙ্গে নামি আসে আসন্ন আষাঢ়”

ভাষা ও ছন্দ/রবীন্দ্রনাথ

এখানে ‘আ’ ধ্বনি কয়েকবার ধ্বনিত হয়েছে, কিন্তু একে অনুপ্রাস বলা যাবে না । কিন্তু

“আলো মদঙ্গ মুরজ মূলী মধুরা”

এখানে ‘ম’ একাধিকবার ধ্বনিত হয়ে অনুপ্রাসের সৃষ্টি করেছে ।

অনুপ্রাস—পাঁচ রকম অস্ত্যানুপ্রাস, আদ্যানুপ্রাস, বৃত্ত্যানুপ্রাস, ছেকানুপ্রাস এবং শ্রুত্যানুপ্রাস ।

আদিতে একই ব্যঞ্জনবর্ণ একাধিকবার ধ্বনিত হলে, অস্ত্রে হলে অস্ত্যানুপ্রাস হবে—

গগনে গরজে মেঘ ঘন বরষা

কূলে একা বসে আছি নাহি ভরসা ।

তবে সংস্কৃতে ‘ব’, ‘শ’, ‘স’ পৃথক ভাবে উচ্চারিত হয় ; (পৃথক বর্ণ ধরা হয়) কিন্তু বাংলায় আমরা ‘দন্ত-স’, ‘মৃধ’ন্য-স’ ‘তালব্য-শ’, বলে একই ভাবে উচ্চারণ করে একই বর্ণ (কানে) করে ফেলোঁছি ফলে এখানে অস্ত্যানুপ্রাস হবে ।

শয়ন শিয়রে প্রদীপ নিভেছে সবে

জাগিয়া উঠেছি ভোরের কোকিল রবে ।

রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে পঠ লিখতে গিয়ে এক নোতুন ধরনের অনুপ্রাস সৃষ্টি করেছেন, সেখানে প্রয়োজনবোধে শব্দকে ভেঙে অস্ত্যানুপ্রাস করেছেন—

“প্রাণে ডেপুটি পনা

এতো কভু নয় সনা

তণ প্রথা এষে অনা

সৃষ্টি অনাচার ।

পদ্ম/মানসী ।

আবার তিনি বাংলা শব্দের সঙ্গে ইংরাজী শব্দ প্রয়োগ করে আর এক ধরনের অস্ত্যানুপ্রাস করেছেন—

“অন্ধকারে ওইরে শোন

ভারতমাতা করেন “গ্লোব”

এ হেন কালে ভীষ্ম দ্রোণ

গেলেন কোন্‌খানে ।

হৃত্যনুপ্রাস : অনুপ্রাস মাত্রই বৃত্ত্যানুপ্রাস। কারণ একই ব্যঞ্জনধ্বনি আবৃত্তি (repetition) হলে থাকে। “বৃত্তি” শব্দটি অনুপ্রাসের সঙ্গে যোগ করেন অষ্টম শতাব্দীর আলেখ্যকারিক উল্লেখ। তিনি বৃত্তি বলতে বুঝেছেন—বলার ভঙ্গি। বৃত্তি চিহ্নবিধ—পদ্রুবা, উপনাগরিকা এবং গ্রাম্যা। ‘পদ্রুবা’তে শ, স এর প্রাধান্য—

নিদ্রিতা প্রেয়সী

লদ্রিষ্ঠত শিখিল বাহু, পড়িয়াছে খসি

গ্রন্থি শরমের, মদ্রুদ সোহাগ চুম্বনে

সচ্যকিতে জাগি উঠি গাঢ় আলিঙ্গনে

লতাইবে বক্ষে মোর।”

রবীন্দ্রনাথ/স্বর্ণ হইতে বিদায়/চিহ্না /

গ্রাম্যা-তে তরল ‘ল’ ধ্বনির প্রাধান্য—

“ললিত লবঙ্গলতা পরিশীলন কোমল মলয় সমীরে”

জয়দেব/গীতগোবিন্দ

“মদ্রুধ ললিত গীতে অশ্রুগলিত”

নিভয়/মহুয়া/রবীন্দ্রনাথ।

“ললিতাধরে মিলিত হাস”

পদকর্তা জগদানন্দ।

“উপমাগরিক”তে অনুপ্রাসিক মধুর ব্যঞ্জন ধ্বনির আবৃত্তি হয়—

“করকংকণ পণ ফনীমদ্রুধ বন্ধন”

গোবিন্দদাস।

“কিকিংশী করকংকন মদ্রুধ ঝঙ্কত মনোহারী”

জগদানন্দ।

“কেন বাজাও কাকণ কন কন কত ছল ভরে”

রবীন্দ্রনাথ।

হৃত্যনুপ্রাস : এর চারটি বৈশিষ্ট্য রয়েছে—

ক) একটি মাত্র ব্যঞ্জনবর্ণ দু’বার ধ্বনিত হবে—

“চলইতে চাহি চরণ নাহি ধাবয়ে”

জ্ঞানদাস।

মোতিম হার বারশত টুটেয়ে

গাধিমা পদন অনুপাম।”

জ্ঞানদাস।

(এখানে ‘হ’ ও ‘র’ দু’বার ধ্বনিত হয়েছে)

খ) একটি ব্যঞ্জন বর্ণ বহুবার ধ্বনিত হবে—

“বাঁশরি বাজাতে চাহি, বাঁশরি বাজিল কই”

রবীন্দ্রনাথ।

“ভাবিলা ভবেশ ভাবিনী কিভাবে আজিকে ভোটব ভবেশে”

মধুসূদন/মেঘনাদ বধ।

গ) ব্যঞ্জনবর্ণ স্বরূপানুসারে মাত্র দু'বার ধ্বনিত হবে—

“কবরী দিল করবীমালে ঢাকি ।”

রবীন্দ্রনাথ ।

‘ধরী’, ‘রবী’ স্বরূপানুসারে ধ্বনিত হয়েছে ।

ঘ) ব্যঞ্জনগুচ্ছ যুক্ত বা অযুক্তভাবে ক্রমানুসারে বহুবার ধ্বনিত হবে—

“এত ছলনা কেন বলনা

গোপললনা হ’ল সার ।”

নীলকণ্ঠ পদাবলী ।

“কান্ত পাহুন কাম দারুণ সঘন খরশর হস্তিয়া ।”

বিদ্যাপতি ।

“মন্দ মন্দ হসনানন্দ নন্দন সুখকারী ।”

জগদানন্দ ।

এখানে ‘লনা’, ‘স্ত’ এবং ‘নন্দ’ বহুবার ক্রমানুসারে ধ্বনিত হয়েছে ।

ছেকানুপ্রাস : এর তিনটি রূপ রয়েছে—১) যৎসম্যজন দিয়ে এই অনুপ্রাস হয় ।

২) দু’টো বা তার বেশি ব্যঞ্জনবর্ণ যুক্ত বা বিষয় থেকে ক্রমানুসারে মাত্র দু’বার ধ্বনিত হবে । ৩) বৃত্ত্যানুপ্রাসেও ব্যঞ্জনগুচ্ছের দু’বার ধ্বনিত হবার লক্ষণ রয়েছে, কিন্তু সেখানে ধ্বনিত হয় অযুক্তভাবে এবং **স্বরূপানুসারে**, কিন্তু ছেকানুপ্রাসে দু’বার ধ্বনিত হবে যুক্ত বা অযুক্তভাবে এবং **ক্রমানুসারে** ।

ক) ১) “লংকাব পঞ্চজ রবি গেলা অন্তাচলে ।”

মধুসূদন ।

২) “কুঁড়ি ভিতর কাঁদিছে গন্ধ অন্ধ হয়ে ।”

রবীন্দ্রনাথ ।

৩) “করুণা কিরণে বিকচ নয়ান ।”

রবীন্দ্রনাথ ।

৪) “রিনিঝিনি রনুঝনু সোনার নুপুঁর ।”

রবীন্দ্রনাথ ।

(প্রথম দু’টোতে যুক্তব্যঞ্জন এবং শেষ দু’টোতে অযুক্ত ব্যঞ্জনগুচ্ছ দু’বার করে ধ্বনিত হয়েছে ।

শ্রত্যানুপ্রাস : বাগধর্মের একই স্থান থেকে উচ্চারিত শ্রুতিগ্রাহ্য-সাদৃশ্যময় ব্যঞ্জন ধ্বনি দিয়ে যে অনুপ্রাসের সৃষ্টি হয় তাকে শ্রুত্যানুপ্রাস বলে । অনুপ্রাসে একই ব্যঞ্জন বর্ণ হবে, কিন্তু শ্রত্যানুপ্রাসে হবে পৃথক ব্যঞ্জনবর্ণ । অথচ উচ্চারণের সময় পৃথক বর্ণ ধ্বনি সাম্যে কানের পর্দা (Glide) কে ফাঁকী দিয়ে অনুপ্রাসের সৃষ্টি করে থাকে—

ক ও খ— পরপারে দেখি আঁকা তরুছায়ামসীমাখা

রবীন্দ্রনাথ ।

হৃদয়ে চাঁদিমা আঁকা মধুব সুবাস মাখা ।

ঐ

মেহ যেন নাম ডেকে কাছে এসে যায় দেখে ।

ঐ

- গ ও ঘ— খরবারু বয় বেগে চারিদিক ছায় মেঘে রবীন্দ্রনাথ ।
 বাতাস বহিছে বেগে বিজরী চমকিছে মেঘে ।
- চ ও ছ— আমি ত চাহিনি কিছু শূন্য বনের আড়ালে দাঁড়িয়েছিলাম
 নয়ন করিয়া নিচু । রবীন্দ্রনাথ ।
 যে প্রভাতে মধু মাছি বাহিরায় মধু যাচি । ঐ
- জ ও ঝ— এ গান বাঁচিয়া থাকে যেন তোর মাঝে
 আঁখি তারা হয়ে তোর আঁখিতে বিরাজে । ঐ
 “তোমার পিরীতে সুখ-সায়রের মাঝ
 তাহাতে ডুবিল মোর কুল-শীল-লাজ ।” যদুনাথ ।
- ট ও ঠ— পাতার কোলে বাতাস লুটে
 ডাইনে তব প্রভাব উঠে । রবীন্দ্রনাথ ।
 তোমার বাসনাখানি আঁটয়া মৃতি
 চাহেনা আঁকড়িতে কালের ঝুঁটি । ঐ
- ড ও ঞ— “ছুটি লয়ে কোন মতে পোটমাগেটা তুলি রথে ।” ঐ
 “সে যে বৃষভানুসূতা মরমে পাইয়া বেথা ।” চ’ডীদাস ।
- দ ও ধ— সে চরণ-খুলি পরশিতে করি সাধ
 স্তানদাস কহে যদি করে পরমাদ । স্তানদাস ।
 মনে জাগিছেতে বহুতর সাধ
 তুমি সাধিনো নাকো বাদ । (অ)
- প ও ফ— “কেদারার পর চাপি ভাবি শূন্য ফিলসারফ” রবীন্দ্রনাথ ।
- ব ও ভ— “কুলনাহি পাই তল পাব তো তব
 হতাশ মনে রইব না কভু ।” ঐ
 প্রেম যদি ভেঙে যায় কভু
 স্মৃতিটুকু রবে মনে তব । (অচ)

শব্দ ও শব্দ— পৌখলি রজনী পবন বহু মন্দ

চৌদিশে হিম হিমকর করু বন্দ ।

গোবিন্দদাস ।

৭ ও ৮— ওই মায়া চিত্রবৎ তরুলাত ছায়া পথ ।

রবীন্দ্রনাথ ।

শব্দ শ্লেষ

কবি যখন একই শব্দ বিভিন্ন অর্থে প্রয়োগ করেন, তখন সেই অলংকারকে শ্লেষ অলংকার বলা হয় । শব্দ শ্লেষ দু'ধরনের— ১) অভঙ্গ ২) সভঙ্গ ।

যখন শব্দকে না ভেঙে শ্লেষ অলংকার করা হয় তখন তাকে অভঙ্গ শ্লেষ বলা হয় । এবং যখন শব্দকে ভেঙে অর্থের সৃষ্টি করে শ্লেষ অলংকার করা হয় তখন তাকে সভঙ্গ শ্লেষ বলা হয় ।

অভঙ্গ শ্লেষ :

“কে বলে ঈশ্বর গুপ্ত ব্যাপ্ত চরাচর

মাহার প্রভার প্রভা পাম প্রভাকর ।”

ঈশ্বর=ভগবান্ ; ঈশ্বর=কবি নিজে অর্থাৎ কবির নাম ঈশ্বর । গুপ্ত=লুকান (অ-দৃশ্য) ; গুপ্ত=পদবী (এখানে কবির পদবী বা উপাধী) । প্রভাকর=সূর্য্যের দীপ্ত বা আলো ; প্রভাকর=কবি ঈশ্বর গুপ্ত কতৃক প্রতিষ্ঠিত ও পরিচালিত সংবাদপত্র ।

“দেখ নাকি হয়, বেলা চলে যায়, সারা হয়ে এল দিন ।

বাজে পূরবীর ছন্দে রবির শেষ রাগিণীর বীণ ॥” পূরবী/রবীন্দ্রনাথ ।

পূরবী=সন্ধ্যা, গোব্দলির রাগিণী ; পূরবী=রবীন্দ্রনাথের কাব্য । রবি=সূর্য্য ; রবি=রবীন্দ্রনাথ । ১) সন্ধ্যা হয়ে এসেছে (সূর্য্য অস্তমিত), ওস্তাজী এখন পূরবী রাগিণীতে গান গাইবেন । ২) কবির বয়স হয়েছে (হয়ত বিদায়ের দিন ঘনিষে এসেছে) তাই ভাবছেন বিদায় নেবার আগে শেষ কাব্য রচনা করলেন পূরবী নামে । (“অর্থ শ্লেষ” নামে একটি অর্থালংকার আছে । ‘শব্দ শ্লেষ’র সঙ্গে ‘অর্থ শ্লেষ’র পার্থক্য হচ্ছে— শব্দ শ্লেষে শব্দ পরিবর্তন করলে আর অলংকার থাকবে না, কিন্তু অর্থ শ্লেষে থাকবে) ।

সভঙ্গ শ্লেষ :

“আমার দিনের শেষ ছায়াটুকু মিশাইল মূলতানে

গুঞ্জন তার রবে চিরদিন ।”

রোগশয্যায়/রবীন্দ্রনাথ ।

মূলতান=রাগিণী বিশেষ । মূল+তান=গোড়ার তান, আসল (মূল) তান ।

“অপরূপ রূপ কেশবে

দেখ্রে তোরা এমনধারা কালোরূপ কি আছে ভবে।” দাসরথি রায় ।
কেশব—কৃষ্ণ ; কে + শবে = শবের ওপর কে ? অর্থাৎ কালী । শবরূপী মহাদেবের
বন্ধুর ওপর দাঁড়িয়ে আছেন তিনি । কৃষ্ণ/কালী দুইই কালো এবং দুইয়ের রূপই
অপরূপ ।

পুনরুক্ত্যবদাভাস

এই অলংকারে মনে হবে লেখক একই অর্থে একাধিক শব্দ ব্যবহার
করেছেন, কিন্তু বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে লেখক একই অর্থবাচক শব্দ পাশা-
পাশি ব্যবহার করেন নি—ভিন্ন অর্থে সেই শব্দ ব্যবহার করেছেন—

“তনু দেহখানি ঘেরিরাছে ডুরে শাড়ী” ববীন্দ্রনাথ ।

তনু সাধারণ অর্থ ‘দেহ’ । ‘দেহ’ অর্থও ঐ ‘দেহ’ বা শবীর অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে :
কিন্তু ‘তনু’ শব্দটির আর একটি অর্থ হচ্ছে—তন্ত্রী, ছিপ্‌ছিপে ।

“প্রিয়ামা যামিনী একা বসে গান গাহি

হতাশ পথিক, সে যে আমি সেই আমি ।”

‘প্রিয়ামা’ শব্দের একটি অর্থ রাত্রি । আবার প্রি তিন, যাম=প্রহর, এখানে রাত্রির
তৃতীয় প্রহর না হয়ে হয়েছে—‘যামিনী’ শব্দের বিশেষণ রূপে ব্যবহৃত ‘তিনপ্রহর’
রাত্রি অর্থাৎ সমস্ত রাত্রি । ফলে একই অর্থে ‘প্রিয়ামা’ ও ‘যামিনী’ ব্যবহৃত হয়নি ।

যমক

দুটি বা তার বেশি ব্যঞ্জনবর্ণ স্বরধ্বনিসহ (বা একই শব্দ) নির্দিষ্ট ক্রমে
‘সার্থক’ বা ‘নিরর্থক’ ভাবে ব্যবহৃত হলে যমক অলংকার হয় ।

‘সার্থক’ বা ‘নিরর্থক’ বলার অর্থ হচ্ছে আবৃত্ত শব্দের ‘অর্থ’ থাকতে পারে
এবং অর্থ নাও থাকতে পারে ।

‘নির্দিষ্ট’ ক্রমের অর্থ হচ্ছে—‘রাধা’ শব্দটির পর ‘ধারা’ বসিয়ে দিলে যমক
হবে না ।

(ধন্যলোকে যমককে কৃত্রিম অলংকার করে কাব্যে প্রয়োগ করতে নিষেধ করেছেন, এ
স্বতঃস্ফূর্ত রচনা নয়—পৃথগ্বিত্ত্বনিবর্তা)

যমক চার প্রকারের—১) আদ্য-মধ্য-অন্ত্য এবং সর্বভেদে যমক ।

১) ভারত ভারত খ্যাত আপনার গুণে ।

ভারত—কবি ভারত চন্দ্র ; ভারত—দেশ ভারতবর্ষ ।

২) রজনী রজনী যাঁপিছে একাকিনী ।

রজনী=একটি মেয়ে ; রজনী=রাত্রি (অ)

১), ২) আদ্য এবং সার্থক শব্দক ।

৩) “পাইয়া চরণ ত্রি তরি ভবে আশা”

তরি=নৌকা ; তরি=তড়াইয়া যাওয়া ।

৩) মধ্য এবং সার্থক শব্দক ।

৪) আটপানে আধসের কিনিয়াছি চিনি

অন্যলোকে ভূয়া দেয় ভাগ্যে আমি চিনি

চিনি=(Sugar) ; চিনি চেনা (recognise)

অন্ত্য এবং সার্থক শব্দক ।

৫) কান্তার আমোদপূর্ণ কান্ত সহকারে

কান্তার আমোদপূর্ণ কান্ত সহকারে ।

কান্তার=বনভূমি এবং দয়িতা ; আমোদ=সৌরভ ও আনন্দ ; কান্ত=বসন্তকাল, প্রিয়তম, সহকারে=সমাগমে, সঙ্গে ।

প্রথম পঙক্তি—বনভূমি বসন্তের আগমনে সৌরভ পূর্ণ হয়েছে । দ্বিতীয় পঙক্তি—প্রিয়তমা প্রিয়তমের আগমনে বা সঙ্গলাভে আনন্দিত ।

সার্থক শব্দক :

১) ‘অর্থ চাই রাজকোষে আছে ভূরি ভূমি

রাজ্যে অর্থ নাই যত মাথা খুঁড়ি।”

রবীন্দ্রনাথ ।

২) জীবো দয়া তব পরম ধর্ম ‘জীবো’ দয়া তব কই ।

কালিদাস রায় (কবিশেখর)

(রূপ গোস্বামীর প্রতি সনাতন গোস্বামীর উক্তি)

৩) “ভোজন কর কৃষ্ণজীরে, ভজন কর কৃষ্ণজীরে।”

দাশরথি রায় ।

প্রথম—কৃষ্ণজীরে কালোজীরে ; দ্বিতীয় কৃষ্ণজীরে—ভগবান কৃষ্ণকে ।

একটি সার্থক অপভ্রংশ নিরর্থক :

১) “যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল”

জ্ঞানদাস ।

২) করেছ ভ্রমণ মম যৌবন-বনে ।

রবীন্দ্রনাথ ।

৩) মলের বলমলে চরণ টলমল ।

বিক্রমচন্দ্র ।

(যমকের সঙ্গে ইংরাজী (Pronomasia) অলংকারের কিছুটা সাদৃশ্য আছে) ।

বক্রোক্তি

বক্তার অভিপ্রেত অর্থটিকে শ্রোতা গ্রহণ না করে যদি অন্য অর্থে গ্রহণ করে—
তাহলে বক্রোক্তি অলংকার হবে ।

বক্রোক্তি দু'ধরনের—১) কাকু বক্রোক্তি ২) শ্লেষ বক্রোক্তি ।

কাকু বক্রোক্তি : যে অলংকারটি বক্তার কণ্ঠস্বরের ভঙ্গীর ওপর নির্ভর করে
(কাকু = স্বরভঙ্গী) ।

১) কে ছেঁড়ে পদের পন ?

মধুসূদন ।

(কেউনা)

২) নখ ছেদনে কে লয় কুঠার ?

(কেউনা)

৩) 'বামন হইয়া

কে চাহে ধরিতে চাঁদে ?'

মধুসূদন ।

৪) কে পারে ফিরাতে প্রবাহে ?

ঐ

শ্লেষ বক্রোক্তি : একই শব্দ নানা অর্থে গৃহীত হলে শ্লেষ বক্রোক্তি অলংকার হয় ।

শব্দের অন্তর্গত বৈচিত্রের ওপর শ্লেষ বক্রোক্তি নির্ভর করে —

প্রশ্ন—দ্বিজ হয়ে কেন কর বারুণী সেবন

উত্তর—রাবির ভয়েতে শশী করে পলায়ন ।

প্রশ্নকারী—দ্বিজ = ব্রাহ্মণ, বারুণী = মদ্য, দ্বিজ = চন্দ্র, বারুণী = পশ্চিম দিক ।

প্রশ্নকারীর উদ্দেশ্য = বামন হয়ে মদ খাচ্ছ কেন ?

উত্তর—সূর্য উঠছে কিনা, তাই চাঁদ পশ্চিমে ডুবছে ।

অর্থালংকার

যে-অলংকার একান্তভাবে অর্থের ওপর নির্ভর করে সৃষ্ট তাকে অর্থালংকার
বলা হয় ।

অর্থালংকারকে পাঁচটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা হয়েছে—১) সাদৃশ্যমূলক

২) বিরোধমূলক ৩) শৃঙ্খলা ৪) ন্যায় ৫) গুণার্থপ্রতীতি ।

সাদৃশ্য : উপমা, রূপক, উৎপ্রেক্ষা, অপহৃদিত, নিশ্চয়, সন্দেহ, প্রাপ্তিমান, ব্যতিরেক, প্রতীপ, সমাসোক্তি, অতিশয়োক্তি, উল্লেখ, দীপক, তুল্যায়োগতা, প্রতিবস্তুপমা, বিম্ব-প্রতিবিম্বভাবের উপমা, বস্তু-প্রতিবস্তুভাবের উপমা, দৃষ্টান্ত, নিদর্শনা, স্মরণ, সামান্য, সহোক্তি, অর্থ শ্লেষ ।

বিরোধ : বিরোধাভাস, বিভাবনা, বিশেষোক্তি, অসঙ্গতি, বিষম, অধিক, অনুকূল, ব্যাঘাত, অন্যান্য ।

শৃঙ্খলা : কারণমালা, একাবলী, সার, মালাদীপক ।

ন্যায় : অর্থাপত্তি, কাব্যলিঙ্গ, অনুমান, পর্যায়, পরিবৃত্তি, সমুচ্চয়, পরিসংখ্যা, উত্তর, সমাধি, তদ্গুণ ।

গুণার্থ-প্রতীতি : অর্থান্তরন্যাস, অপ্ৰস্তুতপ্রশংসা, আক্ষেপ, বাজন্তুদ্বিত, পর্যায়োক্তি, পারিকর, সূক্ষ্ম, ব্যাজোক্তি, স্বভাবোক্তি, ভাবিক, উদাত্ত ।

সাদৃশ্যমূলক অলংকার

সাদৃশ্য মূলক অলংকারকে ‘উপমা’ অলংকার বলা হয় । কারণ এই শ্রেণীর অলংকারগুলোর মধ্যে ‘উপমা’ বস্তুটি নানা ভাবে ব্যঞ্জিত হয়ে থাকে । তাই প্রাচীন কালে বলা হ’ত উপমা “কালিদাসস্য” । আধুনিক যুগে বলা হয়ে থাকে “উপমা রবীন্দ্রস্য” অর্থাৎ কালিদাস/রবীন্দ্রনাথ সাদৃশ্যমূলক অলংকার সৃষ্টিতে “সিদ্ধি” লাভ করেছেন এবং এ-ক্ষেত্রে তাঁরা তুলনারহিত । সাদৃশ্যমূলক অলংকারে চারটি বস্তু থাকে :—

যে বস্তুর সঙ্গে বা যে বস্তুর দ্বারা তুলনা করা হয় তাহা—উপমান ।

(“যেন উপমীয়তে তদপানম্ যচ্চ উপমীয়তে স উপমেয়ঃ”) ।

ক) যে-বস্তুটিকে তুলনা করা হয়—উপমান ।

খ) যে বস্তুটিকে তুলনার বিষয়ীভূত করা হয় তা উপমেয় ।

গ) উপমান ও উপমেয়ের একটি সাধারণ ধর্ম থাকবে এবং উভয়ের সেই ধর্মে সাদৃশ্য থাকবে ।

ঘ) তুলনা বাচক শব্দ থাকবে—সম, নিভ, প্রতীম, যেমন, পারা প্রভৃতি ।

ঙ) তবে স্বরণ রাখতে হবে যে এই তুলনা হবে বিজাতীয় বস্তুর সঙ্গে ; এক বা

সমজাতীয় (Similar) বস্তুর সঙ্গে হবে না, বস্তু দুটো হবে Disimilar ।
মানুষের চোখের সঙ্গে আর একটি মানুষের চোখের তুলনা করা যাবে না কারণ
এরা Similar বস্তু ; মানুষের চোখের সঙ্গে হরিণের চোখের তুলনা হবে ;
মানুষের কণ্ঠস্বরের সঙ্গে কোকিলের কণ্ঠস্বরের তুলনা করা চলবে ।

উপমেয়কে আবার ‘প্রকৃত’ ও ‘প্রস্তুত’ বলা হয় এবং উপমানকে ‘অপ্রকৃত’ এবং
‘অপ্রস্তুত’ বলা হয় ।

“লোভন হয়েছে রেশম চিকন চুলে”

চুল—উপমেয় (প্রকৃত বা প্রস্তুত) ; রেশম—উপমান (অপ্রকৃত বা অপ্রস্তুত)

“রাধার মুখটি চাঁদের মত সুন্দর”

মুখ (রাধার) উপমেয় ; চাঁদ—উপমান ; মত—তুলনা বাচক শব্দ ; উভয়ের সাধারণ
ধর্ম ‘সুন্দর’ (রাধার মুখও সুন্দর, চাঁদও সুন্দর) ।

এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা স্মার্তব্য যে কথা বলার ভঙ্গী পরিবর্তনের সঙ্গে
সঙ্গেই অলংকারের পরিবর্তন হবে । অর্থাৎ বক্তোক্তি ফলেই অলংকারের পরিবর্তন
হবে । তাই বক্তোক্তিকে অলংকারের সাপেক্ষে আত্মা বলা অন্যায় হবে না । যেমন—

ক) রাধার মুখটি চাঁদের মত সুন্দর । (পূর্ণোপমা)

খ) রাধা চন্দ্র-মুখী । (রূপক)

গ) রাধা যেন চাঁদ । (বাচ্যাপেক্ষা)

ঘ) রাধার মুখটি চাঁদের মত । (সাধারণ ধর্মের উল্লেখ নেই—লুপ্তোপমা)

ঙ) রাধা, চাঁদ নয় । (নিশ্চয়)

চ) রাধা নয় চাঁদ । (অপহ্নুতি)

ছ) রাধার মুখটি চাঁদের চেয়ে সুন্দর । (ব্যতিরেক)

উপমা কালিদাসজা

‘উপমা’ শব্দটির সাধারণ অর্থ (তুলনা) বাদেও আরও দুটো অর্থ রয়েছে ।
সংকীর্ণ অর্থে উপমা হচ্ছে শুধুমাত্র ‘উপমা’ নামক অলংকার এবং ব্যাপকার্থে হচ্ছে—
সাদৃশ্যমূলক অলংকারগুলো ।

কালিদাস সাদৃশ্যমূলক অলংকার সৃজনে ‘সিদ্ধি’ লাভ করেছেন । কালিদাসের
ছিল “অপূর্ববস্তু নির্মাণক্ষম প্রতিভা ।” স্বগবেদে দেবরাজ ইন্দ্রের বন্দনা করে বলা
হয়েছে—

“ন হী নু অস্যা প্রতিমানমন্তি

অন্তর্জাতেষু উত তে জানিহাঃ ।”

(অর্থাৎ—নাই নাই এর সমকক্ষ, তাঁদের মধ্যে যারা জন্মেছেন অথবা জন্মাবে) । কিন্তু

রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবের ফলে ঐ ঋষিবাক্যকে এখন আর সাধক-সত্য বলে গ্রহণ করা চলে না কারণ এখন বলা যেতে পারে—“উপমা রবীন্দ্রস্য”। দুই প্রান্তে দুই দিকপাল ; মধ্যে রয়েছেন বিদ্যাপতি ও মধুসূদন ।

কালিদাসের সমস্ত রচনাগুলোকে বিশ্লেষণ করে দেখা যায় যে তিনি সর্বমোট ‘বারোশ’ উপমা ব্যবহার করেছেন। তার মধ্যে ‘কুমারসম্ভব’ কাব্যে ‘আড়াইশ’, মেঘদূতে ‘পঞ্চাশ’। উপমা প্রয়োগের সময় উপমান উপস্থাপনায় তিনি পশু, পক্ষী, কীট-পতঙ্গ যেমনঃ ব্যবহার করেছেন তেমনি বসন-ভূষণ, মেঘমেদুর-অম্বর, নীলনভ, নদনদী, জ্যোৎস্না রজনী এবং বিভিন্ন তরুলতার ব্যবহার করেছেন ।

“যস্যাবরোধস্তনচন্দনানাং : প্রক্ষালনাদ্ বারিবিহারকালে
কালিন্দকন্যা মধুরাং গতাপি : গঙ্গোমিসংসক্তজলের ভাতি”

রঘুবংশম্ ৬/৪৮

(এই মহীপতির অন্তঃপুর নারীগণের জলবিহার সময়ে পয়োধরলিপ্ত চন্দনের প্রক্ষালন হেতু কালিন্দ নন্দিনী যমুনা মধুরাবাস্তিতা হয়েছে যেন গঙ্গাতরঙ্গের সঙ্গে মিলিত হয়ে অপূর্ব শোভা ধারণ করেছে। এখানে উৎপ্রেক্ষা (বাচ্য) অলংকার হয়েছে)

“তস্মাদ্ গচ্ছে-রনুখলং শৈলরাজাবতীণাং
জহোঃ কন্যাং সগর-তনয়-স্বর্গসোপান-পংক্তিম্
গোরী-বস্ত্রা-ভ্রুকুটি-বচনাং যা বিহস্যৈর ফেনৈঃ
শম্ভোঃ কেশগ্রহণমকরদিন্দুলগোমিহস্তা।”

পদ্য মেঘ/৫১

(যেখান থেকে যেয়ো কনখলের দিকে। সেখানে হিমালয় থেকে নেমেছেন জহ্নু-কন্যা—
(যেন) সগরতনয়দের স্বর্গগমনের সোপানশ্রেণী। কোনো ছলে তিনি যেন গোরীর
মুখের ভ্রুকুটিভঙ্গ উপহাস করে চন্দ্রকরোজ্জ্বল তরঙ্গহস্তে শম্ভুর চুলের মূঠি ধরেছেন)
উৎপ্রেক্ষা অলংকারের চরম নিদর্শন।

“তস্য স্থিত্য কথমপি পুরঃ কৌতুকাধান হেতো-
রন্তর্বাপশিচর-মনুচরো রাজবাজস্য দধৌ
মেঘালোকে ভবতি সূখিনোহপন্যাথাবৃন্ত চেতঃ
কণ্ঠা শ্লেষ প্রণয়িনি জনে কিং পুনর্দর্শনং সংস্থ”

পদ্য মে/৩

যক্ষের অবস্থার মধ্য দিয়ে বিশ্ববাসী অবস্থার উল্লেখ করাতে “অর্থাস্তরন্যাস” অলংকার হয়েছে ।

“সন্তপ্তান্যঃ ক্রমসি শরণং তৎ পয়োদ প্রিয়ায়াঃ

সদেদংশং মে হর ধনপতি ক্রোধ বিমোষিতস্য

পদঃ মে/৭

সমাসোক্তি অলংকার ।

“তাপ্তাবশ্যং দিবগ নাতৎ পরামেকপত্নী-

মব্যাপন্যাম বিহতগতিদ্রুক্ষ্যসি ভ্রাতৃজ্ঞানাম্ ।

আশবন্ধঃ কুসুম সদংশং প্রায়োশহাঙ্গনানাং

সদ্যঃপতি প্রণয়ি হৃদয়ং বিপ্রয়োগে রুণাক্ষি”

পদঃ মে/১০

স্বভাবোক্তি ।

তুঃ “অজ্ঞং গওন্তি অজ্ঞং গওন্তি অজ্ঞং গওন্তি গণবীএ ।

পটমে বিবঅ দিঅহেঙ্কে কুডো বেহাংহি চিওনিঙ”

গাথা সপ্তশক্তি

উপমা রবীন্দ্রস্য

কালিদাসের পাশাপাশি রবীন্দ্রনাথকে বসিয়ে সাদৃশ্যমূলক অলংকার রচনার উভয় কবিরই বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে নাতিদীর্ঘ আলোচনা করা হ’ল ।

কালিদাসের মেঘদূতের চরণ সংখ্যা চারশ আটবাঁটি । রবীন্দ্রনাথের “মানস সুন্দরী” কবিতাটির চরণ সংখ্যা তিনশ আটত্রিশ, এবং ‘উপমা’ সংখ্যা চুরাশী । রবীন্দ্রনাথের ‘বলাকা’ গ্রন্থের “সন্ধ্যারাগে ঝিলিমিলি” কবিতাটির চরণ সংখ্যা পন্থষটি এবং ‘উপমা’ সংখ্যা চব্বিশ । “মানস সুন্দরী” এবং “সন্ধ্যারাগে-ঝিলিমিলি” কবিতা দুটো থেকে দেখান হচ্ছে “উপমা রবীন্দ্রস্য” উক্তির যথার্থ—

“সন্ধ্যারাগে-ঝিলিমিলি ঝিলিমের স্রোতখানি বাঁকা

অঁধারে মলিন হল, যেন খাপে ঢাকা

বাঁকা তলোয়ার”

এখানে উপমেয়—‘স্রোত’ ; উপমান—‘তলোয়ার’ ; সমান ধর্ম—‘বাঁকা’ (উভয় ক্ষেত্রে),

এখানে প্রবল সাদৃশ্যের ফলে উপমেয়কে উপমান বলে সন্দেহ করা হয়েছে, সুতরাং এ হচ্ছে বাচোৎপ্রেক্ষা অলংকার । তবে একে পূর্ণোপমাও বলা যেতে পারে—‘যেন’কে

as if না ধরে “যেমন” অর্থে প্রয়োগ করলে ‘তুলনা’ বাচক শব্দ হিসেবে গ্রহণ করা যেতে পারে। উপরন্তু ঐ পঙ্ক্তিগুলোতে উপমান, উপমেয়, তুলনাবাচক শব্দ এবং সাধারণ ধর্ম রয়েছে।

“এল তার ভেসে-আসা ‘তারা-ফুল’ নিয়ে...”

“তারাফুল”—রূপক সত্ত্বাং এটি নিরঙ্গ রূপক অলংকার।

“মনে হয়, সৃষ্টি যেন স্বপ্নে চায় কথা কহিবারে

বলিতে না পারে স্পষ্ট করি

অবাক্ত ধ্বনির পুঞ্জ অন্ধকারে উঠিছে গুমরি”

এখানে “বাচ্যোৎপ্রেক্ষা” এবং “সমাসোক্তি” অলংকার হয়েছে।

“হে হংস বলাকা

ঝঞ্জামদরসে-মত্ত তোমাদের পাখা...”

Personification (সম্ভাষণ— হে হংস বলাকা) “সমাসোক্তি” অলংকার হয়েছে।

“মনে হল এ পাখার বাণী

দিল আনি

শুধু পুলকের তরে

পুলকিত নিশ্বনের অন্তরে অন্তরে

বেগের আবেগ।”

এখানে “বাচ্যোৎপ্রেক্ষা” ও “প্রতীক্ষমানোৎপ্রেক্ষা অলংকার হয়েছে।

“তৃণদল

মাটির আকাশপরে ঝাপটিছে ডানা

মাটির অধার-নীচে কে জানে ঠিকানা,

মেলিতেছে অঙ্কুরের পাখা

লক্ষ লক্ষ বীজের বলাকা।”

এখানে “সমাসোক্তি” অলংকার হয়েছে।

এবারে “মানসসুন্দরী” থেকে কিছু অলংকারের নিদর্শন তুলে ধরা হচ্ছে—

“ — এস তুমি প্রিয়ে,

আজন্ম-সাধন-ধন সুন্দরী আমার

কবিতা, কল্পনা-সত্য।”

(সমাসোক্তি ও রূপক)।

“নবক্ষুট পদ্পসম

হেলায়ে বস্কম গ্রীব বস্ত্র নিরুপম
মুখখানি তুলে ধোরো”

(উপমা)।

“হেরিব অদরে পদমা, উচ্চতটতলে
শ্রান্ত রূপসীর মতো বিস্তীর্ণ অঙ্গলে
প্রসারিয়া তনুখানি, সান্নাহে-আলোকে
শূন্যে আছে।”

(সমাসোক্তি)।

“বামিনী শয়ন তার
দেয় বিছাইয়া, একখানি অঞ্চকাব
অনন্ত ভুবনে।”

(সমাসোক্তি)

“দেখায়ে গোপন পথ দিতে মুক্ত করি
পাঠশালা কারা হতে।”

(রূপক)।

“ছিলে খেলার সঙ্গিনী,
এখন হয়েছে মোর মর্মের গেহিনী,
জীবনের অধিষ্ঠাত্রী দেবী।”

(উল্লেখ)।

“সৌন্দর্যপাথারে
যে বেদনা ব্যর্থভাবে ছুটে মন-তরী।”

(ব্দপক)।

উপমা

একইবাক্যে স্বভাবধর্ম বিজাতীয় দুটো বস্তুর বিসদৃশ্য কোনো ধর্মের উল্লেখ না করে যদি বিশেষ গুণে, বা অবস্থায় অথবা ক্রিয়ায় বস্তু দুটোর সাদৃশ্য দেখানো হয় তাহলে তাকে উপমা অলংকার বলা হয়।

উপমাকে সাধারণ ভাবে সাতটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা যেতে পারে—পূর্ণোপমা, লুপ্তোপমা, বস্তুপ্রতিবস্তুভাবে উপমা, বিস্বপ্রতিবিস্বভাবে উপমা, মালোপমা, স্মরণোপমা, প্রতিবস্তুপমা।

পূর্ণোপমা : যে-উপমা অলংকারে উপমেয়, উপমান, সাধারণ ধর্ম এবং তুলনাবাচক শব্দ অর্থাৎ চারটি অঙ্গ থাকে—তাকে পূর্ণোপমা বলা হয়—

১) “আনিয়াছি ছুরি তীক্ষ্ণদীপ্ত প্রভাত রশ্মিসম।” রবীন্দ্রনাথ।

পমেয়=ছুরি ; উপমান—প্রভাত রশ্মি ; সাধারণ ধর্ম=ভীকৃদীপ্ত ; তুলনা বাচক
দ=সম ।

“সিন্দূর বিন্দু শোভিল ললাটে

গোধূলি-ললাটে, আহা ! তারারু বধা ।”

মধুসূদন ।

পমেয়—সিন্দূর বিন্দু ; উপমান—তারারু ; সাধারণ ধর্ম—শোভিল (ললাটে) ;
নাবাচক শব্দ—বধা (যেমন)

পাগল হইয়া বনে বনে ফিরি

আপন গন্ধে মম

কন্তুরি মৃগসম ।

বিরতি আহারে রাজ্যবাস পরে

যেমতি যোগিনী পারা”

চণ্ডীচাস ।

“এ যে তোমার তরবারি

জ্বলে ওঠে আগুন যেন, বজ্রহেন ভারি ।”

রবীন্দ্রনাথ ।

“চঞ্চল আলো আশার মতন

কাঁপিছে জলে ।”

রবীন্দ্রনাথ ।

লুপ্তোপমা

উপমা অলংকারে একমাত্র উপমেয় ছাড়া অন্য তিনটি অঙ্গে—একটা, দুটো এমনকি
টিই লুপ্ত থাকে—তাকে লুপ্তোপমা অলংকার বলা হয় ।

তুলনাবাচক শব্দ লুপ্ত :

কমলফুল-বিমল শেজখানি ।

রবীন্দ্রনাথ ।

রঞ্জিত মেঘের মাঝে তুষারধবল

তোমার প্রাসাদ সৌধ

সাধারণ ধর্ম লুপ্ত :

শরদিদন্দু নিভাননী প্রমীলা সুন্দরী

উপমেয়—আনন, উপমান—শরদিদন্দু, তুলনাবাচক শব্দ—নিভ ।

আমি শিব পূজো করে শিবের মতন স্বামী পেয়েছিলাম—

গিরিশচন্দ্র ।

“কণ্টক গাড়ি কমলসম পদতল

মঞ্জীর চীর হি কাঁপি”

গোবিন্দ দাস ।

গ) সাধারণ ধর্ম ও তুলনাবাচক শব্দ লুপ্ত :

১) “দুঃখফেন-শয়ন করি আলো

স্বপ্ন দেখে যুমায়ে রাজবালা”

রবীন্দ্রনাথ ।

দুঃখফেন-শয়ন = দুঃখফেন নিভ শয়ন = দুঃখের ফেনার মতো নরম বিছানা—তুলনা-
বাচক (নিভ) শব্দ ও কোমল (নরম) (বিছানা) লুপ্ত ।

২) “তিলেক না দেখি ও চাঁদবদন

মরমে মরিসা থাকি ।”

চণ্ডীচাস ।

●) নীরবিলা শিশিরদ্বী

মধুসূদন ।

ঘ) উপমান, সাধারণ ধর্ম এবং তুলনাবাচক শব্দ লুপ্ত :

১) তড়িত-বরণী হরিণ-নয়নী

দেখিন্দু আঁঙিনা মাকে ।

মালোপমা

যেখানে উপমেয় একটি এবং উপমান একাধিক সেখানে মালোপমা হয়—

“মলিন বদনা দেবী, হাস্যে যেমতি

খনির তিমির গর্ভে (না পাবে পশিতে

সৌরকর রাশি যথ) সূর্যকান্তমণি,

কিস্বা বিম্বধরা রমা অম্বরশি তলে”

মধুসূদন ।

উপমেয় = দেবী ; উপমান = সূর্যকান্তমণি এবং রমা ।

বস্তু-প্রতিবস্তুভাবের উদ্রমা : ১) একই সাধারণ ধর্ম উপমেয় এবং উপমানের
মধ্যে থাকবে, এবং বিভিন্ন ভাষায় তা প্রকাশিত হবে ১) যদি তাই হয় তবে সাধারণ
ধর্মের এই ভিন্নভাষারূপ দুটোকে বলা হয়—‘বস্তুপ্রতিবস্তু’, ১) ৩) এই অলংকারে
তুলনাবাচক শব্দ থাকবেই থাকবে ।

“নিশকালে যথা

মৃদিল কমল দলে থাকে গুপ্তভাবে

সৌরভ এ প্রেম, বঁধু-আঁছিল হৃদয়ে

অন্তরিত ।

(দুটো পৃথক বাক্য-এর অন্যতম বৈশিষ্ট্য) ।

উপমেয়—প্রেম ; উপমান—সৌরভ ; সাধারণ ধর্ম—গুপ্তভাবে এবং অন্তরিত (দুটোর
অর্থ এক) ; তুলনা-বাচক শব্দ—যথা ।

মধুসূদন ।

২)

একটি চন্দন

ললাটে রাখিয়া যাও একান্ত নির্জনে

সন্ধ্যা তারার মতো ।

রবীন্দ্রনাথ ।

৩) দারুণ নখের ঘা হিরাতে বিরাজে

রক্তোৎপল ভাসে হেন নীল সরোমাঝে ।

সাধারণ ধর্ম—বিরাজে এবং ভাসে (চন্দীদাস) । উপমেয়—ঘা ; উপমান—রক্তোৎপল ।

বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবের উপমা : এর বৈশিষ্ট্য হচ্ছে—ক) উপমেয়ের ধর্ম এবং উপমানের ধর্ম পৃথক হবে । খ) কিন্তু বিশ্লেষণ করলে তাদের মধ্যে সূক্ষ্ম সাদৃশ্য দেখতে পাওয়া যাবে—এরই ফলে বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবাপন্ন হবে সাধারণ ধর্ম । গ) দুই বাক্যের অলংকার । ঘ) উপমেয় এক বাক্যে, উপমান আর এক বাক্যে থাকবে । ঙ) তুলনাবাচক শব্দ থাকবে—

“কান্দুর পিরীতি

বলিতে বলিতে

পাঁজর ফাটিয়া উঠে ।

শঙ্খ বণিকের

করাত যেমতি

আসিতে যাইতে কাটে”

উপমেয়—কান্দুর পিরীতি ; উপমান—শঙ্খ বণিকের করাত । উপমেয়ের ধর্ম—“বলিতে বলিতে……উঠে” উপমানের ধর্ম—“আসিতে……কাটে, ধর্ম দুটো ভিন্ন । বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়—দুটোই ‘বেদনাময়’ ; তুলনাবাচক শব্দ—যেমতি ।

২) “দিনের শেষে শেষ আলোটি পড়েছে ওই পারে

জলের কিনারায়,

পথে চলতে বধু যেমন নয়ন রাঙা করে

বাপের ঘরে চায় ।”

রবীন্দ্রনাথ ।

উপমেয়—শেষ আলোটি ; উপমান—বধু ; এদের ধর্ম বিভিন্ন । আসন্ন বিচ্ছেদ দুটোর মধ্যে রয়েছে—সূর্য অস্তমিত—পশ্চিম আকাশ হোরির আবির্ভাবের মতো রাঙা, আবার বাপের বাড়ী ফেলে মেয়ে স্বশ্রুত বাড়ী যাচ্ছে—এই বিদায়ের ক্ষণে বধুটি চোখ রাঙা (অশ্রু বিসর্জনের জন্য) স্নাতরাং উভয়ক্ষেত্রে আসন্ন বিদায়ের জন্য বেদনার উদ্রেক করছে, তুলনাবাচক শব্দ—‘যেমন’ ।

●) বরষার কালে, সখি, প্রাবন-পাড়নে

কাতর প্রবাহ, ঢালে ; তাঁর অতিক্রম,

বারি রাশি দই পাশে, তেমতি যে মনঃ
দর্শি, দঃখের কথা কহে সে অপরে ।”

স্মরণোপমা

একটি বস্তু দেখে যদি সাদৃশ্যমূলক আর একটি বস্তুর কথা স্মৃতিপটে জেগে উঠে এবং তা যদি চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করতে পারে তা’হলে স্মরণোপমা হবে। একে আবার “স্মরণ” অলংকাবও বলা হয়ে থাকে। বস্তু দুটোর মধ্যে সাদৃশ্য থাকতে হবে, সাদৃশ্য না থাকলে স্মরণ করলেও স্মরণোপমা হবে। কারণ সেখানে তুলনা করা হলে না—

“কাল জল ঢালিতে সই কালা পড়ে মনে

নিরবধি দর্শি কালা শয়নে স্বপনে ।”

জলের (যমুনার) বং কালো এবং কৃষ্ণের দেহের বরণো কালো, এখানে কালো জলকে দর্শে ‘কালো’ (কৃষ্ণ) কে স্মরণ কবে সাদৃশ্যের মধ্য দিয়ে স্মরণোপমা করা হয়েছে।

রূপক

প্রথম উপমেয় এবং উপমানের মধ্যে কোনো “ভেদ” থাকেনা, উপবস্তু উপমেয় ও উপমানের মধ্যে “অভেদ” কল্পনা করা হয় তখনই রূপক অলংকার হয়। রূপকে উপমেয়ের ওপর উপমানের আবোপ করা হয় তারই ফলে দুটো বিজাতীয় বস্তু হলেও স্রীভিন্ন বলে প্রতীয়মান হয়। উপমা অলংকারে উপমেয়ের প্রাধান্য, কিন্তু রূপকে উপমানের প্রাধান্য—। যদিও রূপকে উপমেয় ও উপমানে ‘অভেদ’ পরিকল্পিত হয় তথাপি এ অভেদ সর্বস্ব নয়।

রূপক অলংকারকে নিম্নলিখিত শ্রেণীতে বিভক্ত করা হয়েছে—নিরঙ্গরূপক,

যাজরূপক পরস্পরিত রূপক। নিরঙ্গরূপক দুটো ভাগে বিভক্ত—কেবল এবং মালা। এছাড়া রয়েছে অধিকারাত্ত বৈশিষ্ট্য রূপক।

নিরঙ্গরূপক : ‘কেবল’ : একটি উপমেয়ের ওপর যদি একটি উপমানের আরোপ করা হয়, তাহলে কেবল রূপক অলংকার হবে।

“ চিত্তমানলের দাহ থেকে

কি ভাবে পাব মর্জিত ।”

উপমেয়=চিত্তা ; উপমান=অনল। এখানে ‘অনল’ প্রাধান্য পেলেও ‘চিত্তা’কে অপহব

বা গ্রাস করতে পারেনি। উপমান উপমেয়কে ‘গ্রাস’ করে ফেলেছে হয়—“অতিশয়োক্তি” অলংকার। উপমান যদি উপমেয়কে নস্যাত্ন করে ফেলে তবে হবে অহুতি অলংকার। রূপক অলংকারে উপমেয়ের ওপর উপমানকে এমন ভাবে আরোপ করা হয় যে উপমেয় নিজের স্বরূপতাকে হারিয়ে উপমানের মতো আচরণ করে। “রূপকং রূপিতারোপো বিষয়ে নিরপহবে।” (সাহিত্যদর্পণ)।

২) “বিরহপন্থোষি পান্ন কিয়ে পাওসব।”

বিদ্যাপতি।

মালা : একটি উপমেয়ের (বিষয়) ওপর বহু উপমান বা বিষয়ীর আরোপ হলে—
মালারূপক হবে।

“শীতের ওড়নী পিঙ্গা গিরীষের বা

বরিষার ছত্র পিঙ্গা দরিয়ার না

উপমেয় = পিঙ্গা ; উপমান = ওড়নী, বা (বাতাস), ছত্র, না (নৌকা)।

২) “হাথক দরপণ মাথক ফুল

নয়নক অঞ্জন মূখক তাম্বুল,

হৃদয়ক মৃগমদ গীমক হার

দেহক সরবস গেহক সার”

বিদ্যাপতি।

৩) আমি কি তোমার উপদ্রব, অভিশাপ,

দুরদৃষ্ট, দুষ্প্রভ, করলগ্ন কাটা ?

রবীন্দ্রনাথ।

সাক্ষরূপক

উপমেয় এবং উপমানের মধ্যে অভেদ নির্দেশ করে সঙ্গে সঙ্গে যদি তাদের অঙ্গেরও অভেদ দেখানো হয় তা’হলে সাক্ষরূপক অলংকার হবে—“অঙ্গিনো যদি সাক্ষস্য রূপনং সাক্ষমেব তৎ” সাহিত্যদর্পণ/বিশ্বনাথ।

“নন্দের নন্দন চাঁদ পাতিয়ে রূপের ফাঁদ

ব্যাধ ছিল কদম্বের তলে।

দিয়া হাস্য সন্ধ্যাচার অঙ্গছটা আঠা তার

অঁখি-পাখী তাহাতে পড়িল”

কৃষ্ণকে ব্যাধরূপে কল্পনা করে রূপক অলংকার করা হয়েছে। উপমেয়—নন্দের নন্দন—অঙ্গী, তার অঙ্গ রূপ, হাস্য, অঙ্গছটা। উপমান ব্যাধ—অঙ্গী, তার অঙ্গ

ফাঁদ, চার, আঠা। এগুলো নইলে ব্যাধের চলে না—শিকার ধরতে পারে না, কৃষ্ণও তেমনি অঙ্গ রূপ, হাস্য, অঙ্গচ্ছটা দিয়ে ‘রাধাকে’ শিকার করেছেন।

২) “শংখধবল আকাশ গাওে
শুভ্র মেঘের পালটি মেলে
জ্যোৎস্নাতরী বেয়ে তুমি
ধর র ঘাটে কে আজ এলে?” যতীন্দ্রমোহন।

৩) “শোকের ঝড় বহিল সভাতে
শোভিল চৌদিকে সূরসুন্দরীর রূপে
বামাকুল ; মূক্ত কেশ মেঘমালা ; ঘন
নিঃশ্বাস প্রবল বায়ু ; অশ্রু বারিধারা
আসার ; জীমূতমন্ড হাহাকার রব।” মধুসূদন।

শোকের ঝড় রূপক, শোকের আধার=বামাকুল ও মূক্তকেশ—শোকের প্রকাশ চিহ্ন।
মূক্তকেশ, ঘন নিঃশ্বাস, অশ্রু, হাহাকার—উপমেয় অঙ্গী শোকের অঙ্গ। ঝড়ের অঙ্গ—
মেঘমালা, প্রবল বায়ু বর্ষণ (আসার), জীমূতমন্ড (মেঘ গর্জন)।

পরম্পরিত রূপক

একটি উপমেয়ে উপমানের আরোপ করা হলে যদি সেই আরোপ আর একটি উপমেয়ে উপমানের আরোপের কারণ হয়, তাহলে তাকে পরম্পরিত রূপক অলংকার বলা হয়। এখানে অঙ্গের বা অঙ্গীর প্রশ্ন ওঠে না।

১) “বীৰ্যসিংহ পরে চড়ি জগদ্ধাত্রী দয়া” রবীন্দ্রনাথ।
দয়া=জগদ্ধাত্রী। জগদ্ধাত্রীর বাহন সিংহ, সিংহকে বীৰ্য্য আরোপিত করে রূপক করা হয়েছে। ফলে সমস্তই পরম্পরিত রূপক হয়েছে।

২) ষড়ধ্যায়ের বিশ্বকাব্যে নবরসের মহামেলা মাঝখানে তার এই নিদাঘের
বীররৌদ্রের খেলা বিশ্বকাব্যে=রূপক নিদাঘ (গ্রীষ্ম) কে বীর-রৌদ্র রস বলে রূপ
হয়েছে। প্রথম রূপকটি পরের রূপকের কারণ হওয়ায় পরম্পরিত রূপক হয়েছে।

৩) নয়নচকোর কানুমুখ শশীবর
কয়ল অমিয়রস পান। বিদ্যাপতি।

অধিকারাত্ত বৈশিষ্ট্য রূপক

উপমানে যখন কোনো অসম্ভব ধর্ম কল্পনা করে তাঁকে উপমেয়ের উপর

- ১) চেয়ে দেখ, রাঘবেন্দ্র, শিবির বাহিরে ;
নিশীথে কি উষা আসি উত্তরলা হেথা ? মধুসূদন ।
- ২) দূই ধারে একি প্রাসাদের সারি ? অথবা তরুরমূল ?
অথবা, এশুধু আকাশ জুড়িয়া আমারি মনের ভুল ? রবীন্দ্রনাথ ।
- ৩) চিকুরে গরএ জলধারা
মুখশশী ভয়ে কিঙ্গে কাঁদে আঁধারিয়ারা ? বিদ্যাপতি ।
(ওটা কি রাধার কালো চুলের জলধারা ?
নয়কি (রাধার মূখ) চন্দের ভয়ে ভীত
অন্ধকারের দরবিগলিত অগ্রুধারা ?

উৎপ্রেক্ষা

প্রবল সাদৃশ্যের জন্য উপমেয়কে যদি উপমান বলে মনে হয় তা'হলে উৎপ্রেক্ষা অলংকার হবে ।

সন্দেহ এবং উৎপ্রেক্ষার মধ্যে পার্থক্য রয়েছে—সন্দেহ অলংকারে উপমেয় ও উপমান দু'টোতেই সন্দেহ রয়েছে—কিন্তু উৎপ্রেক্ষাতে সন্দেহ দেখা দেবে—
উপমানে ।

(উপমান, রূপক, ভ্রান্তিমান এবং অতিশয়োক্তি'র সঙ্গে উৎপ্রেক্ষার পার্থক্য হচ্ছে—ঐ অলংকারগুলোতে সন্দেহের কোনো অবকাশ নেই । তবে অভেদ আরোপিত না হলেও সংশয়ের প্রবলতার জন্য উৎপ্রেক্ষা রূপকের ধারেকাছে এসে পৌঁছায় ।

উৎপ্রেক্ষা, দু'রকম—ক) বাচ্য খ) প্রতীয়মান । ক) যেখানে সম্ভাবনা (as if) সূচক শব্দের (যেন, বদাঁকি, মনে হয়, মনে, গণি, জনু প্রভৃতি) উল্লেখ থাকলে বাচ্যোৎপ্রেক্ষা অলংকার হবে । খ) আর যেখানে সম্ভাবনা বাচক শব্দটি না থাকে সম্ভাবনা জাগায় সেখানেই প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা অলংকার হবে ।

- ক) ১) গান গেয়ে তরী বেয়ে কে আসে পারে
দেখে যেন মনে হয় চিনি উহারে । রবীন্দ্রনাথ ।
- ২) শয়ন পরে মেলায়ে দিলে তুষিত চেয়ে রয়
এমনি করে পাইবে যেন অধিক পরিচয় । ঐ
- ৩) মনে হল, যেন পেরিয়ে এলাম
অন্তবিহীন পথ । ঐ

খ) ১) লুটোর মেখলা থানি ত্যাজি কই দেশ

মোন অপমানে ।

রবীন্দ্রনাথ ।

(এখানে 'যেন' (যেন মোন অপমানে) কথাটি নেই) ।

২) শতক যুগের কবিদলে মিলি আকাশে

ধ্বনিয়া তুলেছে মন্তমদির বাতাসে

শতক যুগের গীতিকার ।

ঐ

(যেন শতক যুগের গীতিকার) ।

৩) মূখে নাহি বাণী

দেখিলাম তার সেই মূখ থানি

সেই দ্বার প্রান্তে লীন, স্তম্ভ, মর্মহত

মোর চারি বৎসরের কন্যাটির মত ।

ঐ

প্রাতিমান

সাদৃশ্য থাকার জন্য একটি বস্তুকে অপর একটি বস্তু বলে ভ্রম হয় এবং সেই ভ্রম যদি সাধারণ না হয়ে কবি কল্পনায় চমৎকারিত্ব লাভ করে তা'হলে সেই অলংকারকে প্রাতিমান অলংকার বলা হয় । কিন্তু মনে রাখতে হবে যে, রসজুকে সর্পভ্রম করলে তা অলংকার হবে না । কারণ এ হচ্ছে লৌকিক ভ্রম এর মধ্যে অলৌকিকত্ব নেই । আর একটি কথা মনে রাখতে হবে—যে ভ্রম করে সে কিন্তু নিজের অজ্ঞাতসারেই করে । উপমেরকে উপমান বলে ভ্রম করা ইচ্ছাকৃত নয়, তা তার অজ্ঞাতই হয়ে যায় । এই ভুলের মূলে রয়েছে—দুটো বস্তুর মধ্যে বিশেষ কোনো সাদৃশ্য এবং সেই সাদৃশ্যবশতঃ সেই ভুল হয়ে পড়ে—

১) রাই রাই করি সখনে জপয়ে হরি

তুয়া ভাবে তরু দেই কোর ।

গোবিন্দদাস ।

(কৃষ্ণ তরুকে রাধা ভেবে আলিঙ্গন করছেন ।)

২) হরি হরি বোলি ধরনি ধরি উঠই বোলত গদগদ ভাখ

নীল গগন হেরি তোহারি ভরম ভরে বিহি সঙ্গে মাগয়ে পাখ ।
(কৃষ্ণ বিহনে রাধা ভুলদৃষ্টিত, এমন সময় নীল গগন দেখে তাকে কৃষ্ণভ্রমে উত্তোলিত হয়ে বিধি বা ভগবানের কাছে পাখা প্রার্থনা করছেন—যাতে তিনি উড়ে গিয়ে কৃষ্ণের সঙ্গে মিলিত হতে পারেন) । ভিন্ন দৃষ্টান্তের ভ্রমে অলৌকিকত্ব দেখা দিয়েছে ।

অপহ্রুতি

উপমেনকে অপহ্রব (অস্বীকার) করে যদি উপমানের প্রতিষ্ঠা করা হয় তা'হলে অপহ্রুতি অলংকার হবে।

‘রূপক’ অলংকারে দেখা যায় যে উপমেনের গৌরব উপমান (অভেদ হয়ে) কিছুটা হাস করে দিয়ে, উপমেন ও উপমান অভেদ হয়ে পড়ে, কিন্তু অপহ্রুতিতে উপমেনকে অস্বীকার করে অভেদের জালগায় ‘ভেদ’কেই প্রতিষ্ঠিত করা হয়।

অপহ্রুতি অলংকারে উপমেনকে দৃ'ভাবে নিষেধ করা হয়—১) না, নয়, নহে প্রভৃতি নিষেধাত্মক অব্যয় প্রয়োগে, ২) ছল, ব্যাজ, ছদ্ম, ছলনা প্রভৃতি সত্য-গোপন বাচক শব্দ প্রয়োগ করে। প্রথমটির ক্ষেত্রে উপমান এবং উপমেন তাকে বিভিন্ন বাক্যে এবং দ্বিতীয়টির ক্ষেত্রে থাকে একই বাক্যে।

১) ক) নয় নয় ওতো আষাঢ় গগনে

জলদের গরজন

দুনিয়া যত চাপা ক্রন্দন

গুঁমরি উঠিছে শোন।

খ) পদ্প ও নয়, রঙীন রাগে ঝঙ্কত স্বপন।

কালিদাস রায়।

গ) শোভিল বীরের করে ও নহে কৃপাণ

ভুজঙ্গিনী হরি লয় অরাতির প্রাণ।

শ্যামাপদ চক্রবর্তী।

ঘ) নীরবিন্দু যত

দোঁখিতে কুসুদমদলে, সুধাংশুর্দানিধি,

অভাগীর অশ্রুবিন্দু।

মধুসূদন।

—সোমের প্রতি তারার উজ্জ্বল, “নয়” কথাটি উহা থাকায় অপহ্রুতি এখানে

“গুচ্ছ”।

অলংকার চন্দ্রিকা / পৃঃ ৯৩

২) ‘ছল’ শব্দ প্রয়োগে—

ক) বৃষ্টি ছলে কাঁদিয়া গগন।

মধুসূদন।

খ) দেবতা আশিব ছলে বরষে শিশির।

অক্ষয়কুমার বড়াল।

গ) ওগো ললনা কত ছলনা

তব প্রেম মাঝে।

ঘ) ফিরে আসে রাম নরনাভিরাম রজনী হাসিছে

জ্যোৎস্না ছলে ।

শ্যামাপদ চক্রবর্তী ।

ঙ) শম্ভু ধরি ছদ্ম বেশ ছলিছে উমারে ।

চ) ফাগবিদ্যুৎ দেখি সিদ্ধুরবিদ্যুৎ কহ

কণ্টকে কঙ্কন দাগ মিছাই ভাব ।

চণ্ডীদাস ।

গদ্য অহুতির দৃষ্টান্ত ।

কৃষ্ণ দ্বিযামা যামিনী চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে যাপন করে প্রাতে রাখার কুঞ্জে এসেছেন ; রাখা কৃষ্ণ অঙ্গে ভোগাচিহ্ন দেখে অনুমোহন করলে কৃষ্ণ তার জবাব দিচ্ছেন—
ঐ লাল দাগ—সিদ্ধুরের দাগ নয়—ফাগবিদ্যুৎ ; ও চন্দ্রার কঙ্কণের দাগ নয় তাড়া-
তাড়ি রাখাকুঞ্জে আসার সময় পথে কাঁটাগাছের কাঁটা লেগে ছিঁড়ে গেছে । সিদ্ধুর
দাগ, ও কঙ্কণের দাগকে অস্বীকার করে সত্য গোপন করা হয়েছে ।

নিশ্চয়

উপমানকে নিষিদ্ধ করে উপমেয়কে যেখানে প্রতিষ্ঠিত করা হয় সেখানে নিশ্চয়
অলংকার হয় ।

‘অপহৃতির’ সঙ্গে ‘নিশ্চয়’ অলংকারের পার্থক্য হচ্ছে—‘নিশ্চয়’তে উপমানকে
নিষিদ্ধ করা হয় এবং ‘অপহৃতি’তে উপমেয়কে অস্বীকার করে উপমানকে প্রতিষ্ঠিত
করা । অর্থাৎ নিশ্চয়, অপহৃতির বিপরীত অলংকার ।

১) “অঙ্গে ভস্ম নহ, মলয়জ পংক”

বিদ্যাপতি ।

২) নয় এ মালা, নয় এ থালা, গন্ধজলের ব্যারি

এষে ভীষণ তরবারি ।

রবীন্দ্রনাথ ।

৩) এ নহে মৃন্ময় বনমর্মর গুঞ্জিত

এষে অজাগর-গরজে সাগর ফুলিছে

এ নহে কুঞ্জ কুসুমকুমর রঞ্জিত,

ফেন-হিল্লোল কল কল্লোলে দুলিছে ।

রবীন্দ্রনাথ ।

৪) কতিহুঁ মদন তনু দহিসি হামারি

হাম নহুঁ শংকর, হেঁ বরনারী ।

বিদ্যাপতি ।

৫) “অসীম নীরদ নয়,

ওই গিরি হিমালয়” ।

বিহারীলাল ।

প্রতিবস্তুপমা, দৃষ্টান্ত, নিদর্শনা এই তিনটি অলংকারের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য যাই থাক না কেন—এরা উপমা অলংকারের বংশধর।

উপমা : এ এক বাক্যের অলংকার

প্রতিবস্তুপমা : দুটো স্বতন্ত্র বাক্যের অলংকার

দৃষ্টান্ত : দুটো স্বতন্ত্র বাক্যের অলংকার

নিদর্শনা : এক বাক্যের অলংকার

বস্তু—বাক্যের অর্থ।

প্রতিবস্তুপমা (প্রতিবস্তু + উপমা) বৈশিষ্ট্য :

ক) দু'বাক্যের অলংকার। খ) উপমেয় ও উপমানের সাধারণ ধর্ম এক—কিন্তু পৃথক পৃথক বাক্যে থাকবে প্রকাশ ভঙ্গী (ভাষা) পৃথক। গ) তুলনাবাচক শব্দ থাকবে না।

১) সৌন্দর্য তোমার মতো **খিরল** ধরায়

বৎসরে **কক্সি** রাহি লভে পূর্ণিমায়।

শ্যামাপদ চক্রবর্তী।

‘খিরল’=কম ; কক্সি=কম। (অর্থ এক ; কিন্তু প্রকাশভঙ্গীর ভাষা পৃথক)

২) জীবন-উদ্যানে তোর যৌবন-কুসুম ভাতি

কর্তাদিন রবে ?

নীরবিন্দু দৃশ্যদলে নিত্য কিরে বলমলে ?

মধুসূদন।

৩) লংকার বিভব যত কে পারে বর্ণিতে

কে পারে

গণিতে সাগরে রঙ্গ, নক্ষত্র আকাশে।

ঐ

দৃষ্টান্ত

বৈশিষ্ট্য : ক) দুটো বাক্যের অলংকার। খ) উপমেয় একটি বাক্যে উপমান অপর বাক্যাটিতে থাকে। গ) উপমেয় এবং উপমানের ধর্ম পৃথক। কিন্তু বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে ধর্মদুটো বিস্বপ্রতিবিস্বস্বভাবাপন্ন সাধারণ ধর্মে পরিণত হবে ঘ) তুলনা বাচক শব্দ থাকবে না। (প্রতিবস্তুপমাতে সাধারণ ধর্ম এক, কিন্তু, প্রকাশ ভঙ্গীর ভাষা পৃথক এবং বস্তুপ্রতিবস্তুভাবাপন্ন।)

১) কথাগুলো যদি বানানো হয় দোষকী

কিস্তু চমৎকার—

হীরে-বসানোর সোনার ফুল কি সত্য, তবুও কি সত্য নয় ? রবীন্দ্রনাথ ।
“বানানো” এবং “হীরে বসানো সোনার” যথাক্রমে “কথা” এবং “ফুলে”র সম্পূর্ণ ভিন্ন ধর্ম । “হীরে বসানো সোনার ফুল”—আসল ফুল নয়, কৃত্রিম ; কথাগুলো “বানানো” সুতরাং ওটাও কৃত্রিম—ভাবের দিক থেকে ঐক্য দেখা দিচ্ছে—তাই বিশ্বপ্রতিবিশ্ব-ভাবাপন্ন স্বীকার করতে হয় । এখানে উপমেয়—কথা উপমান—ফুল । কথাগুলো বানানো হলেও চমৎকার ; সোনার ফুল সত্য না হলেও চমৎকারিত্ব রয়েছে ; এখানে তুলনা বাচক শব্দ নেই ।

২) অংকুর তপন তাপে যব জারব

কি করব বারিদ মেহে

ইহ নবযৌবন বিফল গোঙায়ব

কি করব সো পিয়া নেহে ।

বিদ্যাপতি

৩) বনে জঙ্গলে মৃগ আছে কত

কিস্তুরী মৃগ কয়টা মেলে ?

মানুষ ত কত দেখিলে জীবনে

রাসিক মানুষ কয়টা পেলে ?

৪) অমিতা : তোমার কিছ্নু ক্ষতি নাই, মোরে যদি দাও

এতটুকু ভালবাসা

সমুদ্র কি রিক্ত হয়ে যাবে—আমি যদি এক

মুঠো ফেনা নিয়ে যাই ?

বুদ্ধদেব বসু ।

নিদর্শনা

যে অলংকারে দুটো বস্তুর ‘অসম্ভব’ বা ‘সম্ভব’ সম্বন্ধ ব্যঞ্জনা য় বস্তুটির মধ্যে বিশ্বপ্রতিবিশ্বভাবাপন্ন অর্থাৎ উপমেয় ও উপমানের দ্যোতনা করে, সেই অলংকারকে নিদর্শনা বলে ।

ক) নিদর্শনা এক বাক্যের অলংকার ।

খ) ‘অসম্ভব’ সম্বন্ধের অর্থ হচ্ছে—যে সম্পর্ক লোকের পরিচিত নয় ; এবং ‘সম্ভব’ সম্বন্ধের অর্থ হচ্ছে—যা মানুষের সংস্কারের মধ্যে বর্তমান থাকায় সহজেই স্বীকৃত হয় । (যেমন—“মেয়েটি রূপে লক্ষ্মী গুণে সরস্বতী ।” অসম্ভব হয়েও সম্ভব

হয়েছে—যেহেতু আমাদের সংস্কারের মধ্যে এ ধারণা চলে আসছে)।

গ) সম্ভব সম্ভব বা অসম্ভবই হোক সূক্ষ্মদৃষ্টি দিয়ে দেখলে দেখা যাবে যে তাদের মধ্যে একটা সাদৃশ্য আছে।

ঘ) অসম্ভব সৌন্দর্যের ব্যঞ্জনাই নিদর্শনার সৌন্দর্য ফুটিয়ে তোলে।

দৃষ্টান্ত দু'টো বাক্যের অলংকার। দৃষ্টান্তে আগে বাক্য শেষ হবে পরে তাদের ভাবসাদৃশ্য দেখতে পাওয়া যাবে। কিন্তু নিদর্শনার আগে সাদৃশ্যবোধ জন্মিয়ে বাক্য শেষ হবে।

১) রাই কিশোরীর রূপগুণ হরে

আমার কিশোরী বধু।

মোহিতলাল।

অর্থাৎ আমার কিশোরী বধু যেন রাধার রূপ চুরি করে নিয়ে এনেছে। হরণ করা অসম্ভব ব্যাপার তবু তা সংস্কারে স্বীকৃত।

২) চাঁপা কোথা হতে এনেছে হরিয়া

অরুণ-কিরণ কোমল করিয়া।

রবীন্দ্রনাথ।

একই ব্যাপার।

৩) “অবরণ্যে- বরি

ফেলিন্দু শৈবালে, ভুলি কমল কানন

মধুসূদন।

সমাসোক্তি

উপমেয়ের ওপর উপমানের ব্যবহার আরোপ করা হলে সমাসোক্তি অলংকার হয়।

সমাসোক্তি অলংকারের সঙ্গে রূপকের পার্থক্য হচ্ছে—রূপকে অপ্রস্তুত (উপমান) আপন রূপের আরোপে প্রস্তুতের (উপমেয়) রূপটিকে আচ্ছন্ন করে আর সমাসোক্তিতে অপ্রস্তুত আপন রূপটি ঢেকে রেখে প্রস্তুতের ওপর শব্দ নিজের ব্যবহারটুকু আরোপ করে প্রস্তুতকে দান করে মধুর বৈশিষ্ট্য। সমাসোক্তিতে প্রস্তুত বাচ্য, অপ্রস্তুতটি প্রতীয়মান। আরোপিত ব্যবহার থেকে হয় অপ্রস্তুতের প্রতীতি।

১) তটিনী চলেছে অভিসারে।

শ্যামাপদ চক্রবর্তী।

এখানে “অভিসার” কার্যটি হ’তে হচ্ছে অপ্রস্তুত নামিকার প্রতীতি অর্থাৎ নামিকার অভিসার-ক্রিয়াটি অচেতনা তটিনীর ওপর আরোপিত হওয়ায় মনে হচ্ছে ‘তটিনী’ সচেতনা নামিকা।

- ২) “গেরুয়া-বসনা সম্মা নামিল পশ্চিম মাঠ পারে” রবীন্দ্রনাথ ।
- ৩) আঁধার রজনী আসিবে এখনি মেলিয়া পাখা । ঐ
- ৪) ঘরিত পদে চলেছে গেছে
সিন্ধবাস লিপ্ত দেহে
যৌবন-লাবণ্য যেন লইতে চাহে কেড়ে । ঐ
- সদ্যঃস্নাতা তরুণীর সিন্ধবসনখানি দেহের ওপর এমনি ভাবে লেপ্টে গেছে—তাই দেখে মনে হচ্ছে যেন তরুণীর যৌবন-লাবণ্য কেড়ে নিতে চাচ্ছে ।
- ৫) বসুন্ধরা, দিবসের কর্ম অবসানে
দিনান্তের বেড়াটি ধরিয়া, আছে চাহি
দিগন্তের পানে । রবীন্দ্রনাথ ।
- ৬) কার্মিনী গন্ধে যামিনী কাঁদছে ওই
সে ত আর ফিরে এলোনা সই । অ.চ.
- ৭) ওই যেথা জ্বলে সম্মার কুলে দিনের চিতা । রবীন্দ্রনাথ ।

অতিশয়োক্তি

“অতিশয়োক্তি” শব্দটির বিভিন্ন ব্যাখ্যা করেছেন বিভিন্ন আলংকারিক ।

১) আচার্য অভিনবগুপ্ত ধন্যালোকের ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছেন—“লোকোত্তরীর্ণেন রূপেন অবস্থানম্ ইতি অয়ম্ এব অসৌ অলংকারস্য অলংকারভাবঃ ; লোকোত্তরতা এব চ অতিশয়ঃ তেন অতিশয়োক্তিঃ...” ধন্যালোক, ৩/৩৬ অর্থাৎ লোকোত্তরতাই হচ্ছে “অতিশয়”, তাই অতিশয় সাদৃশ্যের সীমার বন্দী থাকতে পারে না ।

২) মহেশ চন্দ্র তাঁর কাব্য প্রকাশেও অতিশয় উক্তির কথা বলেছেন ।

৩) পণ্ডিতরাজ কর্ণি জগন্নাথ (সপ্তদশ শতাব্দী) তাঁর “রসগঙ্গাধর” গ্রন্থে বলেছেন—“বিষয়িণা বিষয়স্য নিগরনম্ অতিশয়ঃ, তস্য উক্তিঃ ।” অর্থাৎ বিষয়ীর (উপমান) দ্বারা বিষয়ের (উপমেয়) নিগরন (গ্রাস) ই হচ্ছে অতিশয় । বিষয়ীর অতিশয় হচ্ছে অত্যাধিক কর্ণি কল্পনা (Poetic Exaggeration) সেখানেই অতিশয়োক্তি অলংকার ।

অতিশয়োক্তি, পূর্ণোপমা, ব্যতিরেক, রূপক, অপহৃত্তি প্রভৃতি অলংকারগুলো একই গোষ্ঠীর সন্দেহ নেই, কিন্তু এদের মধ্যে পার্থক্যও রয়েছে । কারণ এরা হচ্ছে সাদৃশ্যমূলক অলংকার । সাদৃশ্যাত্মক অলংকারের মাত্রা পথ শূন্য হয় ‘উপমা’ অলংকার থেকে এবং উপমার চরম পরিণতি অতিশয়োক্তিতে ।

পূর্ণোপমাতে—উপমেয়, উপমান, সাধারণ ধর্ম তুলনাবাচক শব্দ থাকবে ।
 ব্যতিরেকে—উপমেয়কে উপমানের চেয়ে উৎকৃষ্ট বা নিকৃষ্ট দেখাতে হয় ।
 রূপকে—উপমেয় ও উপমানকে ‘অভেদ’ পরিকল্পিত হয়, তবে অভেদ সর্বস্ব নয় ।
 অপহৃতি উপমেয়কে নস্যাত্ন করে উপমানকে প্রতিষ্ঠিত করা হয় ।
 অতিশয়োক্তিতে—ক্ষেত্রবিশেষে ‘উপমান’ উপমেয়কে গ্রাস করবে ।

প্রতিটি অলংকারের উক্তি সাধারণ উক্তির চেয়ে বাড়িয়ে বলা হয়—অর্থাৎ অতিশয়ের স্পর্শ থাকবেই তবে অতিশয়োক্তি তা সম্ভাব্য সীমা অতিক্রান্ত করে যাবে ।

অতিশয় উক্তিগত পূর্ণ—

- ক) আমি নইলে মিথ্যা হ’ত সন্ধ্যা তারা ওঠা
 মিথ্যা হ’ত কাননে ফুল ফোটা । রবীন্দ্রনাথ ।
- খ) মোর প্রিয়া হবে এসো রাণী
 দেব খোঁপায় তারার ফুল ।
 জ্যোছনার সঙ্গে চন্দন দিয়ে
 মাখাব তোমার গায়ে
 রামধনু হ’তে লাল রঙটুকু দিয়ে
 আলতা পড়াব পায়ে । নজরুল ইসলাম ।
- গ) যাঁহা যাঁহা নিকট সহি তনু তনু জ্যোতি
 তাঁহা তাঁহা বিজুরী চমকায় হোতি । বিদ্যাপতি ।
- ঘ) যতনে আনিয়া যদি ছানিয়া বিজুলি
 আমিয়ার ছাঁচে যদি গড়াই পদুলী ।
 রসের সাগরে যদি করাই সিনান
 তবুও না হয় তোমার নিছরুন সমান । বলরাম দাস ।

উপমান উপমেয়কে গ্রাস করেছে :

- ১) “গগনেতে একই চাঁদ ইহাই মোরা জানি
 ঘাটের কূলে চাঁদের গাছ কে রোপিল আনি” জ্ঞানদাস ।
 (চাঁদ=উপমান, উপমেয় কৃষ্ণ (কালাচাঁদ) কালা বা কৃষ্ণের উল্লেখ নেই ।
- ২) বন্ধের নিচোলবাস যায় গড়াগাড়ি
 ত্যাজিয়া যুগল স্বর্গ কঠিন পাষাণে । রবীন্দ্রনাথ ।

উপমান—বৃগলস্বর্ণ । উপমেয়—স্তনবৃগল । কিন্তু এখানে স্তনবৃগলের উল্লেখ নেই ।
 স্তনবৃগলের অভাবে বক্ষের নিচোল বাস—
 গড়াগাড়ি দিচ্ছে ।

২) জানেনা সে কিসের কারণ
 নারীর অধরে হাস পান করে

কালকূট মানে না বারণ ।

মোহিতলাল ।

উপমান=কালকূট ; উপমেয়=চুম্বন (উল্লেখ নেই, গ্রাস করেছে) ।

ব্যতিরেক

উপমেয়কে উপমানের চেয়ে উৎকৃষ্ট বা নিকৃষ্ট প্রতিপন্ন করলে ব্যতিরেক অলংকার হবে । ব্যতিরেক ভেদ প্রধান অলংকার ।

১) “সুধা হতে সুধাময় দুগ্ধ তার” রবীন্দ্রনাথ ।

২) কল কল্লোলে লাজ দিল
 নারীকণ্ঠের কাকলি—

ঐ

৩) নবীনবনী নিন্দিত করে
 দোহন করেছে দুগ্ধ ।

ঐ

৪) সপ্তপদ্রুঘ যথায় মানদ্রুঘ
 সে মাটি সোনার বাড়ি ।

ঐ

৫) বিমল হেম যিনি তনু অনুপামরে । গোবিন্দ দাস ।

৬) কণ্ঠস্বরে বজ্রলজ্জাহত । রবীন্দ্রনাথ ।

৭) “এ পদীর পথমাঝে যত আছে শিলা
 কঠিন শ্যামার মতো কেহ নাহি আর ।” ঐ

প্রতীপ

ক) উপমান যদি উপমেয়রূপে কল্পিত হয় অথবা খ) উপমেয় নিজস্ব শ্রেষ্ঠত্বগুণে যদি উপমানকে প্রত্যাখ্যান করে তা’হলে প্রতীপ অলংকার হবে ।

ব্যতিরেক ও প্রতীপের মধ্যে পার্থক্য হচ্ছে—ব্যতিরেক উপমেয়ের প্রাধান্য (উৎকৃষ্ট বা নিকৃষ্ট দেখাতে হবে) কিন্তু প্রতীপে উপমানকে প্রত্যাখ্যান করা হবে ।

ক) ১) শিল্পার হাসির মত ফুটল শতদল । রবীন্দ্রনাথ ।

২) নিবিড় কুন্তলসম মেষ নামিয়াছে মম
দুইটি তীরে । রবীন্দ্রনাথ ।

৩) প্রভাত বেলায় হেলাভরে করে অরুণ কিরণে তুচ্ছ,
উদ্ধত যত শাখার শিখরে রডোডেনড্রন-গুচ্ছ । রবীন্দ্রনাথ ।

খ) “কবরী ভয়ে চামরী গিরিকন্দরে
মুখভয়ে চাঁদ আকাশে
হরিণী নয়নভয়ে স্বরভয়ে কোঁকিল
গতিভয়ে গজ বনবাসে ।” বিদ্যাপতি ।

বিরোধ-মূলক অলঙ্কার

বিরোধাভাস :

যখন দুটো বস্তুকে আপাতদৃষ্টিতে পরস্পরবিরোধী বলে মনে হলেও বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে সেখানে বিরোধ নেই, তখন বিরোধাভাস অলঙ্কার হবে। ইংরাজী Oxymoron এবং Epigram অলঙ্কারের সঙ্গে বিরোধাভাসের অনেকটা মিল রয়েছে। (The epigram is an apparent Contradiction in language which by Causing a temporary shock, rouses our attention to some important meaning underneath.)

১) অচক্ষু সর্বদা চান অকর্ণ শুনিতে পান
অপদ সর্বদা গতাগতি । ভারতচন্দ্র ।

চোখ নেই অথচ সবই দেখছেন, কান নেই সবই শুনছেন, পা নেই তবুও হেঁটে বেড়াচ্ছেন—এ অসম্ভব কথা—কিন্তু ভগবানের পক্ষে সবই সম্ভব ।

২) মক্ষিকাও গলে নাগো পড়িলে অমৃতহুদে । মধুসূদন ।

হুদে পড়া এবং মক্ষিকার না গলা পরস্পর বিরোধী, তবে হুদটি সাধারণ হুদ নয়—অমৃত হুদ এই হুদ ধ্বংস করে না—অমর করে ; ফলে বিরোধের অবসান ঘটেছে ।

৩) “সবে বলে মোরে কান্দ-কলঙ্কিনী গরবে ভরল দে ।” জ্ঞানদাস ।
কলঙ্কিত হওয়ার সঙ্গে গোরববোধ করা পরস্পর বিরোধী—কিন্তু এ কলঙ্ক লৌকিক কলঙ্ক নয়, অলৌকিক—‘কান্দ-কলঙ্কিনী’ ।

৪) “দুহু করে দুহু কাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া” চণ্ডীদাস ।

৫) যারে এক তিল না হেরিলে শতযুগ মনে হয় ।

চণ্ডীদাস ।

৬) ফাঁসির মণ্ডে গেয়ে গেল যারা

জীবনের জয়গান ।

নজরুল ইসলাম ।

৭) এনোঁছিলে সাথে করে মৃত্যুহীন প্রাণ

মরণে তাহাই তুমি করে গেলে দান ।

রবীন্দ্রনাথ ।

৮) ‘অসংখ্য বন্ধন-ম বৈ মহানন্দময়

লভিব মৃত্তির স্বাদ”

রবীন্দ্রনাথ ।

বিভাবনা

কারণ ছাড়া কাজ হয়ে গেলে বিভাবনা অলংকার হবে । কিন্তু কারণহীন কাজ ওয়া সম্ভব নয় । অসীম কথা হচ্ছে এই অলংকারে প্রসিদ্ধ কারণ থেকে কাজ হচ্ছে যা এটুকু দেখিয়ে কল্পিত কারণের সহায়তা নিয়েই কার্যসিদ্ধি করা হয়, ফলে বিরোধের অবসান ঘটে । নোতুন কারণটির উল্লেখ থাকতেও পারে আবার নাও থাকতে পারে—

১) “বিনা মেঘে বজ্রপাত অকস্মাত ইন্দ্রপাত

বিনা বাতে নিভে গেল মঙ্গল প্রদীপ ।”

অমৃতলাল বসু ।

(স্যার আশুতোষের মৃত্যুতে)

২) “এ ছার নাসিকা মূই যত করি বন্ধ

তবুও দারুণ নাসা পায় শ্যাম গন্ধ ।”

চণ্ডীদাস ।

৥ক বন্ধ করলে (টিপে ধরলে) গন্ধ পাওয়া যাবে না এটাই স্বাভাবিক ; কিন্তু গন্ধ পাওয়া তথাপি যাচ্ছে—ফলে কার্য-কারণের সম্পর্কবিহীন হয়েছে—বিরোধ দেখা দিয়েছে । কিন্তু অপর কারণটির উল্লেখ নেই—সেটা হচ্ছে—রাধা কান্দু প্রেমে বিভোর ।

৩) সে এলনা না, এল তার মধুব মিলন,

দৃষ্টি তার ফিরে এল, কোথা সে নয়ন ?

চুম্বন এসেছে তার, কোথা সে অধর ?

রবীন্দ্রনাথ ।

যাবনের বসন্তকালে—কবির প্রিয়া অশরীরিণী, মিলন, দৃষ্টি, চুম্বন—সবই ভাবলোকে ভাবোচ্চায়ে, তাই, মিলন, দৃষ্টি, চুম্বন—সম্ভব হয়েছে ।

বিশেষোক্তি

কারণ থাকা সত্ত্বেও যদি ফলের অভাব দেখা দেয় তবে বিশেষোক্তি অলংকার হবে ।

১) “যদি করি বিষপান তথাপি না যায় প্রাণ

অনল আমারে নাহি দহে ।

ধ্বজ চণ্ডীদাসে কয় মরণ যে বাসে ভয়

কালা যার হিয়া মাঝে রহে ।”

বিষ পান করেও মৃত্যু হ’লনা—সুতরাং কারণ থাকা সত্ত্বেও ফলের অভাব দেখা দিয়ে বিরোধের সৃষ্টি করেছে। কিন্তু এ ‘বিষ’ সত্যিকারের বিষ নয়—এ কালা-প্রেম—বিরহে দহন করছে—বেদনা-বিবে জর্জরিত করছে—তবুও মৃত্যু হচ্ছেনা। বিরোধের অবসান ঘটেছে।

২) “মহৈশ্বর্যে আছে নম্র, মহদৈন্যে কে হয়নি নত

সম্পদে কে থাকে ভয়ে, বিপদে কে একান্ত নির্ভীক,

কহ মোরে সব’দশী, হে দেবীষ, তাঁর পুণ্য নাম,

নারদ কহিলা ধীরে—অযোধ্যার রঘুপতি রাম ।”

রবীন্দ্রনাথ ।

(এখানে কবি নিজেই সব বিশ্লেষণ করে উত্তর দিয়েছেন)।

৩) “দেহ দংশ করি তার শক্তি তুমি পারনি নাশিতে

কন্দর্প ভুবন জয় করে, শম্ভু হাসিতে হাসিতে ।”

শ্যামাপদ চক্রবর্তী

দহন করায় শক্তিহীন হবে, কিন্তু এখানে তা হয়নি ফলে বিরোধ অলংকার হয়েছে।

অসঙ্গতি

কার্য ও কারণ যদি পৃথক ভাবে থেকে একটা সঙ্গতির অভাবের দ্যোতনা কবে তবে অসঙ্গতি অলংকার হবে। বিরোধ অলংকারের মতো পরস্পর বিরোধী পদার্থ দু’টো থাকে একই আশ্রয়ে, কিন্তু অসঙ্গতি পৃথক আশ্রয়ে থাকে কারণ ও কার্য। এইখানে তফাৎ।

১) “একের কপালে রহে আরের কপাল দহে

আগুনের কপালে আগুন ।”

ভারতচন্দ্র ।

শিবের কপালের নেত্রবাহিতে মদন ভস্মীভূত হয় এবং তার ফলে রতি বৈধব্য দশা প্রাপ্ত হ’লে তার কপাল পড়ল। (শিবের কপালের আগুনে)। একের = শিবের ; আরের = রতির।

২) ওদের বনে বনে প্রাণ ধারা,

আমার বনে কদম ফুটে ওঠে ।

রবীন্দ্রনাথ ।

মোর বন্ধে ব্যথা বাজে ।

শ্যামাপদ চক্ৰবৰ্তী ।

विषय

১) কার্ণ-কারণের মধ্যে যদি বৈষম্য দেখা দিলে বিরূপতার সৃষ্টি করে, অথবা যে ফলের আশা করা গিয়েছিল তা না হয়ে যদি অব্যাহিত ফল পাওয়া যায় ২) অথবা যদি দুটো অসম্ভব ঘটনার মিলন হয় তাহলে বিষয় অলংকার হবে।

অনলে পুড়িয়া গেল,

অমির সাগরে সিনান করিতে

‘‘একাল গরল ভেল।’’

চন্ডিদাস ।

যার দৃষ্টিপথে পড়ে কৃতান্তের দূত,—

হায়রে এ ফণী হেরি কে না চাহে এরে

বাঁধিতে গলায় ?

মথসুদন ।

ফণী=সর্প, এ ফণী=রক্ষা: সুন্দরীর বেণী। আসল ফণী কে গলায় জড়াবে? কেউনা, কারণ সে যমদূত, কিন্তু ফণীরূপী বেণীকে প্রেমিক মাহুই গলায় বাঁধতে চাইবে।

শুধুলাযুগলক অলঙ্কার

କାର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଯାଜ୍ଞା

কোনো কারণের কার্য যদি পরবর্তী কোনো কার্যের কারণ হয় তাহলে কারণ
মালা অন্ত্যকার হবে—

লোভে পাপ, পাপে মৃত্যু ।

এই অলংকারটির সঙ্গে ইংরাজী Climax অলংকারের কিছু সাদৃশ্য রয়েছে।

একাবলী

প্রথমে যে শব্দ ব্যবহার করা হয়েছে সেই শব্দটির পরে যে শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে, পনের শব্দটি যদি ঐ প্রথম শব্দটির “বিশেষণ” রূপে ব্যবহৃত হয় তাহলে একাবলী অলঙ্কার হবে।

১) “ছাড়ে বীণা নারদ, বীণায় ছাড়ে গীত।”

कृतिवास ।

২) শমনদমন রাবণরাজা রাবণ-দমন রাম

শমন ভবন না হয় গমন যে লয় রামের নাম ।

সার

বক্তব্য বিষয় যদি উত্তরোত্তর উৎকর্ষলাভ করে তাহলে সার অলঙ্কার হবে ।

“দর্শনে জাগায় আকর্ষণ, আকর্ষণ জাগায়
অনুরাগ, অনুরাগে হয় প্রেম, প্রেম ঘটায় মিলন ।”

গুণার্থপ্রতীতিমূলক অলঙ্কার

অপ্রস্তুত প্রশংসা

অপ্রাসঙ্গিক থেকে অর্থাৎ যে বিষয়টি বর্ণনীয় নয় তা থেকে প্রশংসার দ্বারা যদি বর্ণনীয় বিষয়ে বিশেষবোধ জন্মে তা’হলে অপ্রস্তুত-প্রশংসা অলঙ্কার হবে ।

১) “নিশি যবে যায় কোন দেশে,
মলিন-বদন সবে তার সমাগমে ।”মধুসূদন ।

২) “কুকুরের কাজ কুকুর করেছে
কামড় দিয়েছে পায়,
তা’ বলে কুকুরে কামড়ানো কিরে
মানুষের শোভা পায় ।”সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ।

অথমে আচরণ উত্তমে অনুসরণ করে না, এটাই হচ্ছে কবির বক্তব্য এর পরই কবি অবতারণা করেছেন কুকুর ঘটিত বিশেষ ব্যাপারটির ।

৩) “অনেক মালতী আছে বাংলা দেশে—
তারা সবাই সামান্য মেয়ে,
তারা ফরাসী জার্মান জানে না,
কাদিতে জানে ।”রবীন্দ্রনাথ ।

জ্ঞানের মধ্য দিয়ে নারীজীবনের সার্থকতা নয়, নারীজীবনের চরম বিকাশই হচ্ছে বাংলা দেশের মালতীদের ।

অর্থান্তর ন্যাস

সামান্য বক্তব্যের দ্বারা যদি বিশেষ বক্তব্যের অথবা বিশেষের দ্বারা সামান্যের সমর্থন ঘটানো হয় তবে অর্থান্তর ন্যাস অলঙ্কার হবে ।

- ১) “এ জগতে হায়, সেই বেশি চায় আছে যার ভূরি ভূরি
রাজার হস্ত করে সমস্ত কাঙালের ধন চুরি।”
রবীন্দ্রনাথ।
- ২) “চিরসুখীজন ভ্রমে কি কখন
ব্যথিত বেদন বদ্বিষতে পারে।
কি যাতনা বিষে বদ্বিষবে সে কিসে
কভু আশীর্ষে দংশেনি যারে।”
- ৩) সবই যায়, কিছুই থাকে না, শব্দ কীতাই থাকে,
বাক্য গিয়াছেন কপাল কুণ্ডলা আছে।
- ৪) “মুদ্রলী সরল হ’য়ে বাক্য মনেতে রয়ে
শিখিমাছু বাক্য স্বভাব।”

ব্যাঙ্গভূতি

নিন্দাব ছলে স্তুতি বা স্তুতির ছলে নিন্দা যখন বাক্যে প্রকাশিত হয় তখন তাকে ব্যাঙ্গস্তুতি অলংকার বলা হয়। এই অলংকারটি ইংরাজী অলংকার Irony সামান্য সাদৃশ্য থাকলেও Irony তে ক্রুর ভাব রয়েছে এতে তা নেই।

- ১) “কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে”
(মাগর বন্ধনকে লক্ষ্য কবে বলা হয়েছে)।
মধুসূদন।
- ২) “অতি বড় বৃদ্ধপতি সিদ্ধিতে নিপুণ
কোন গুণ নাই তার কপালে আগুন,
কুকথায় পণ্ডমুখ কণ্ঠভরা বিষ
কেবল আমার সঙ্গে দ্বন্দ্ব অর্হণশ”
ভারতচন্দ্র

স্বভাবোক্তি

বস্তুস্বভাবের যথাযথ এবং সুদৃষ্টি বর্ণনাকে স্বভাবোক্তি বলা হয়। এই উক্তি চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করতেই হবে। বস্তুস্বভাবের যথাযথ বিবরণ দিলে বর্ণনা হবে, কিন্তু সৌন্দর্য সৃষ্টি হবে না। সত্যিকারের স্বভাবোক্তির সঙ্গে ঘটে সহৃদয় পাঠক-পাঠিকার একীকরণ—অর্থাৎ হতে হবে “চিন্তাবৃত্তি সংবাদ”।

“পাখি সব করে রব রাতি পোহাইল

কাননে কুসুম কলি সকল ফুটিল।”

বস্তুস্বভাবের যথাযথ বর্ণনা হলে অলংকার হয়নি, বা এ ধরনের স্বাভাবিক বর্ণনা

কোনদিন “চিন্ত-চমৎকৃত” হবে না ।

১) “কপোতদম্পতী

বসি শান্ত অকম্পিত চম্পকের ডালে

ঘন চণ্ড-চুম্বনের অবসর কালে

নিভৃতে করিতেছিল বিহবল কুঞ্জন”

রবীন্দ্রনাথ ।

বজ্রস্বভাবের স্বাভাবিক বর্ণনা হলেও চমৎকারিষ্ সৃষ্টি করার জন্যই অলংকার (স্বভাবোক্তি) হয়েছে ।

তাই আচার্য দণ্ডী অলংকারকে দুটো ভাগে বিভক্ত করে বলেছেন—

“নানাবস্থং পদাধানাং রূপং সাক্ষাদ্ বিবৃণ্বতী

স্বভাবোক্তিশ্চ জ্ঞাতিশ্চেত্যাদ্য। সালঙ্ক্যতির্থথা”

কব্যাদর্শ ২/৮

আলংকারিকদের মত বিশ্লেষণ করে বলা যেতে পারে যে, অলংকার দ্বিবিধ— স্বভাবোক্তি এবং বক্রোক্তি । বক্রোক্তিকে আচার্য কুন্তক একটি নির্দিষ্ট স্থান দিয়েছেন । দণ্ডী বক্রোক্তি বলতে স্বভাবোক্তির বিপরীত অলংকার ধরে নিয়েছেন এবং শ্লেষই বক্রোক্তির সৌন্দর্যবৃদ্ধি করে—

“শ্লেষঃ সর্বাসু পদগুণি প্রায়ো বক্রোক্তিস্থ শ্রিয়ম্

ভিন্নং দ্বিধা স্বভাবোক্তিবক্রোক্তিশ্চেতি বাচ্যম্”

স্বভাবোক্তি ও বক্রোক্তি সাধারণতঃ এক সঙ্গে মিলে মিশে থাকতে পারে না । স্বভাবোক্তি সহজ সরল এবং বক্রোক্তি ঐশ্বর্যে আড়ম্বরে গাঁবত । তবুও অনেক সময় দেখা গিয়েছে যে উভয়েই একত্রে সহবাস করছে—

১) “ছিন্দু মোরা, সুলোচনে, গোদাবরী তীরে

কপোত-কপোতী যথা উচ্চ বৃক্ষ-চূড়ে

বাঁধি নীড়, থাকে স্নেহে ; ছিন্দু ঘোর বনে

নাম পঞ্চটী, মন্তে’ সুর-বন-সম”

মধুসূদন ।

পূর্ণোপমা অলংকার সন্দেহ নেই—স্বভাবের যথাযথ বর্ণনা থাকতে একে স্বভাবোক্তি অলংকারও বলা যেতে পারে ।

২) “পতিত পত্রে বিচলিত পদে

শাক্ত ভবদুপমানম্

জয়দেব ।

৩) “দিবস রজনী, আমি যেন কার

আশায় আশায় থাকি ।

তাই চমকিত মন, চকিত শ্রবণ
 তুষিত আকুল আঁখি ।
 চঞ্চল হস্বে ঘূরিয়ে বেড়াই
 সদা মনে হয় যদি দেখা পাই
 'কে আসিছ' বলে চমকিয়ে চাই
 কাননে ডাকিলে পাখি ।”

২) এবং ৩) উদাহরণে আমবা পাচ্ছি—প্রতীক্ষমানা এবং উৎকণ্ঠিতা নারী হৃদয়ের বেদনাঘন চিত্র । একে স্বভাবোক্তি বলা যেতে পারে ।

স্বভাবোক্তির মধ্যে সৌন্দর্য ও সুসমা থাকায় আচার্য দণ্ডী একে আদি অলংকার বলেছেন । একে, যে নাবীক অবয়ব গঠন নিখুঁত এবং যৌবনদীপ্তিতে দীপ্যমানা, সেই দীপ্তি—অলংকারের কোনো অপেক্ষা ঐ দীপ্তিই হচ্ছে—ঐ সুসমা-র্মিত নাবীকদেহেব স্বাভাবিক অলংকার—ইহা স্বভাবোক্তি অলংকার—ইহাই ‘ধ্বনি’ । পাশ্চাত্য দেশেও এই মতবাদ স্বীকৃত হয়েছে—“Nay, the simplest truth is often so beautiful and impressive of itself, that one of the greatest proofs of his genius consist in his leaving it to stand alone, illustrated by nothing but the light of its own tears or smiles, its own wonder might, or playfulness” What is Poetry ?

আক্ষেপ

যে কথাটি বলার ইচ্ছা, সে কথাটি সোজাসাদুজি না বলে নিষেধের আভাসের মধ্য দিয়ে যদি সে কথা বলা হয় এবং তা যদি চমৎকারিত্বের সৃষ্টি করতে পারে তাহলে আক্ষেপ অলংকার হবে ।

- ১) পিন্নীত-মুখ্যত কভু না হেরিব
 এ দু’টি নয়ান-কোণে । চণ্ডীদাস ।
- ২) কি করব জপতপ দানবত নৈষ্ঠিক
 যদি করুণা নাহি দীনে ।
 সুন্দর কুলশীল ধন-জন-যৌবন
 কি করব লোচনহীনে । চম্পতি ।
- ৩) মনে কি করেছ বঁধু ও হাসি এই মধু
 প্রেম না দিলেও চলে শূন্য হাসি দিলে ! রবীন্দ্রনাথ ।

বাংলায় ব্যবহৃত অপর কয়েকটি অলঙ্কার

তুল্যযোগিতা

উপমের (প্রস্তুত) অথবা উপমান (অপ্রস্তুত) বস্তুদ্বয়কে যদি একই ধর্ম বা গুণের ক্রিয়া বেঁধে রাখে তা'হলে তুল্যযোগিতা অলঙ্কার হবে।

১) “কোলে নিম্না জননীরা আপন সন্তান,

কপালে দিয়াছে ‘চুম্ব’ শিরে ‘দুর্ব্বাধান’।”

গোবিন্দ দাস।

‘চুম্ব’ এবং ‘দুর্ব্বাধান’ এই বস্তুদ্বয়টোকে একই সঙ্গে বেঁধে দেওয়া হয়েছে একই ক্রিয়া “দিয়াছে” দিয়ে।

২) শব্দ “রবে” অঙ্কপিতা, অঙ্কপুত্র তার

আর কালান্তর যম—শব্দ পিতৃস্নেহ

আর বিধাতার অভিশাপ।”

রবীন্দ্রনাথ।

এক ‘রবে’ ক্রিয়া দিয়ে পাঁচটি প্রস্তুতকে বেঁধে দেওয়া হয়েছে।

দীপক

প্রস্তুত এবং অপ্রস্তুত দ্ব’টোকে একই ধর্মের বন্ধনে বাঁধলে দীপক অলঙ্কার হবে।

ধর্মের বন্ধন তুল্যযোগিতাতেও রয়েছে; তবে সেখানে বাঁধা পড়ে হয় প্রস্তুত না হয় অপ্রস্তুত, কিন্তু দীপকে বাঁধা পড়ে প্রস্তুত এবং অপ্রস্তুত দুটোই—

১) শক্তির আধার বটে নদী আর নারী

পিপাসাবারিণী জীবনদায়িনী।

অমৃতলাল বসু।

প্রস্তুত ‘নারী’, অপ্রস্তুত—‘নদী’—‘পিপাসাবারিণী’ আর ‘জীবন দান’ রূপ একই ধর্ম বন্ধ হয়েছে।

২) “সময় সমীর নীর, মেঘ, বৎস, নহে স্থির”।

গিরিশচন্দ্র।

প্রস্তুত—‘সময়’, অপ্রস্তুত—‘সমীর, নীর, বন্ধনকারী ধর্ম’ ‘নহে স্থির’।

সহোক্তি

উপমের উপমানের একটি প্রাধান্য দিয়ে সহার্থক শব্দযোগে যদি দ্ব’টোকে বাঁধা হয় তা'হলে সহোক্তি অলঙ্কার হবে।

১) চলে নীলশাড়ী নিঙাড়ি নিঙাড়ি

পরান সজ্জিত মোর ।

চণ্ডীদাস ।

রাধা চান করে তাঁর নীলশাড়ী নিঙড়াতে নিঙড়াতে যাচ্ছেন—কৃষ্ণ রাধাকে দেখে
হৃদয়ে ঐ শাড়ী নিঙড়ানর মতো বেদনা অনুভব করছেন । এই মোচড়ানো অর্থ
নিঙড়ানো থেকে প্রতীতি হচ্ছে—‘সজ্জিত’ শব্দ-যোগে ।

২) হৃদয়-স্পন্দন সনে ঘুরিছে জগৎ

চলিছে সময় ।

অক্ষয়কুমার বড়াল ।

৩) গত বসন্তের মতো মৃতপুষ্প সাথে

ঝরিস্না পড়িত যদি এ মোহন তনু

আদরে মরিত তবে ।

অনুব্রজ

একই বস্তু যদি উপমেয় এবং উপমান হয়, তা’হলে অনব্রজ অলংকার হবে ।

“তুমিই তোমার মাত্র উপমা কেবল”

গিরিশচন্দ্র ।

শ্লেষ (অর্থ)

যেখানে শব্দগুলো দুটো অর্থ প্রকাশ করে অথচ শব্দপরিবর্তনেও অলংকার
অক্ষুণ্ণ থাকে, সেখানে অর্থশ্লেষ অলংকার হয়—

১) অখণ্ডমণ্ডলাকার চরাচরে ব্যাপ্ত আছে, যেবা

তাহারে দেখান যিনি, গুরু তিনি কর তাঁর সেবা ।

শ্যামাপদ চক্রবর্তী ।

১) এক অর্থে ‘অখণ্ডমণ্ডলাকার’ দ্বন্দ্বকে যিনি দেখান, সেই গুরুর সেবা কর । ২)

আর একটি অর্থ হ’ল—যা খণ্ড নয়=গোলাকার, জগৎ যে সর্বত্র ঘুরছে (অর্থাৎ
‘টাকা’), তাকে যিনি দেখান অর্থাৎ উপার্জনের পথ দেখিয়ে দেন, সেই গুরু (স্কুল-
কলেজের অধ্যাপক), তাঁর সেবা কর ।

পরিব্রুতি

দুটো বস্তুর বিনিময় হলে পরিব্রুতি অলংকার হবে—

১) তুমি হেন ধন দিয়াছি যৌবন

কিনোছি বিশাখা জনে ।

চণ্ডীদাস ।

যৌবনের বিনিময়ে রাধা কৃষ্ণকে কিনেছেন ।

২) “কিনিলে রাঘব কুলে আজি নিজ গুণে গুণমণি”

মধুসূদন ।

নিজগুণে গুণমণি রাঘবকে কিনেছেন ।

সুগ্ধ

আকারে ইঙ্গিতে, ভঙ্গিতে স্ফুলবুদ্ধি ব্যক্তির বোধগম্য নয় এমন সূক্ষ্মবস্তু-
বোধে সূক্ষ্ম অলংকার হয়—

১) কখন মিলন হবে শূন্যখন

হাসি প্রিয়া লীলাপদ্য কৈল নিমীলন ।

শ্যামাপদ চক্রবর্তী ।

পদ্য মৃদিত হয় রাগে, দিনের বেলা থাকে উন্মীলন—সুতরাং সংক্ষেপে প্রিয়া জানাল—
রাগিতে মিলন হবে ।

২) সুদরজ সিন্দুর বিন্দু চাঁদনে লিখএ ইন্দু

তিথি কহি গেল তিলকে

বিপরীত অভিসার অমিয় বরিস ধার

অংকস কএল অলকে ।

বিদ্যাপতি ।

রাধা, কপালে সূর্য, চাঁদ এঁকে পাশে চৌন্দটি ফাঁটা (তিলক) দিয়ে সূর্য ও চাঁদকে
কেটে দিয়েছেন—অর্থাৎ দিনের বেলা নয়, জ্যোছনা রাগে—কৃষ্ণ চতুর্দশী রাগে তিনি
অভিসারে যাবেন ।

ব্যাজোক্তি

কোনো গোপনীয় ব্যাপার কাজে প্রকাশ হলেও যদি ছলনা করে তাকে গোপন
করা হয় তা’হলে তা ব্যাজোক্তি অলংকার হবে—

“ত’হি পুন মোতিহার টুটি কেবল

কহত হার টুটি গেল

সভজন এক এক চুণি সগরু

শ্যামদরশ ধনি কেল ।”

বিদ্যাপতি ।

রাধা সখি ও শাশুড়ী নন্দিনীর সঙ্গে যমুনার স্নান করে আসছেন—পথে রয়েছেন কালা-
চাঁদ । কিন্তু মৃদুস্বকল রাধা নয়নভরে কি করে দেখেন—অথচ বাকী সবাই রাধাকে
লক্ষ্য করছেন—রাধাও চোখ ফেরাতে পারছেন না, তিনি হঠাৎ বুদ্ধি করে বসে
গোপনীয় ব্যাপারটিকে গোপন রাখার জন্য—তার গলার মোতির মালাটা টেনে ছিঁড়ে
ফেলে বললেন আহা মালাটি ছিঁড়ে গেল—সবাই দেখলেন সত্যিই—তার মোতি-
গুলো তুলে নিতে বসে পড়ল আর সেই ফাঁকে রাধা কৃষ্ণকে প্রাণ ভরে দেখে নিয়ে

সত্যটাকে গোপন করলেন ।

পাশ্চাত্য অলঙ্কার

বাংলা সাহিত্যে বহু পাশ্চাত্য অলঙ্কার ব্যবহৃত হয়ে আসছে । অথচ সেই ব্যবহৃত পাশ্চাত্য অলঙ্কারগুলোর বাংলা কোনো নামকরণ করা হয়নি । “অলঙ্কার-চন্দ্রিকা” গ্রন্থের প্রখ্যাতনামা লেখক শ্যামাপদ চক্রবর্তী পাশ্চাত্য অলঙ্কারের বাংলা নামকরণ তাঁর সেই গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন । আলোচ্য গ্রন্থে শ্যামাপদ চক্রবর্তীর ‘অলঙ্কার চন্দ্রিকা’ থেকে কয়েকটির উদাহরণ তুলে ধরা হল ।

Asyndeton (অত্যাদৃত)

সংযোজক অব্যয় ব্যবহার করা না হলে এই অলঙ্কার হবে—

“হেরিলা সুন্দরী

রথ, গজ, অশ্ব, সাদী, নিষাদী, সুরথী

পদাতিক যমজয়ী”

মধুসূদন ।

Polysyndeton (অতিষড়্ভুজ)

এই অলঙ্কারটি পূর্বে অলঙ্কারের বিপরীত অলঙ্কার—

১) আমি কবি যত কামারের আর কাঁসারির

আর ছুতোরের—

প্রেমেন্দ্র মিত্র

Onomatopoeia (ধ্বনিবৃত্তি)

স্বর ও ব্যঞ্জনের ভাবানুকারী ধ্বনির নাম ধ্বনিবৃত্তি—

১) “গুরু গুরু মেঘ গুঁমরি

গরজে গগনে গগনে”

রবীন্দ্রনাথ ।

Metonymy (অনুকল্প)

১) সেক্সপীয়র বড় বেশী পাড়িতাম

বঙ্কিমচন্দ্র ।

Euphemism (মজ্জভাষণ)

কঠিন কথাকে কোমল করে বলা—

১) বিক্রম— “দেবদত্ত, অস্তঃপদ্র নহে মন্ত্রগৃহ ।

দেবদত্ত— মহারাজ, মন্ত্রগৃহ অস্তঃপদ্র নহে

তাই সেথা নৃপতির পাইনে দর্শন ।”

রবীন্দ্রনাথ ।

মন্ত্রগৃহে রাণী নেই, রাজ্য স্ট্রৈণ, তাই কড়া কথা ঘুরিয়ে মিষ্টি করে বলা হয়েছে ।

Innuendo (বক্ৰভাষণ)

“নিতান্তই ভদ্রলোক, অতি মিষ্টভাষী
থাকেন বিজয় কোটে, মূখে লেগে আছে
বাপদ্ বাছা, আড়চক্ষে চাহেন চৌদিকে ;
আদরে বদলান হাত ধরণীর পিঠে,
যাহাকিছু হাতে ঠেকে যত্নে লন তুলি”
লোকটি যে ভদ্র বেশী ‘চোর’ সে কথা ঘুরিয়ে বলা হয়েছে ।

Anticlimax (Bathos—নিকৰ্ষ)

উচ্চ থেকে নীচে নেমে আসা—

“জাত গেল, ধর্ম গেল, মান গেল, পোষা শালিকটা পর্যন্ত গেল ।”

শ্যামাপদ চক্ৰবর্তী ।

Climax (অনুলোম)

জয়সিংহ— প্রভু কারে অপমান ?

রঘুপতি— কারে ! তুমি আমি, সর্বশাস্ত্র,

সর্বদেশ, সর্বকাল, সর্বদেশ-কাল-অধিষ্ঠাত্রী

মহাকালী, সকলেরে অপমান ।”

রবীন্দ্রনাথ ।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

মধুসূদনের কবিমানস

“মাইকেল মধুসূদন” গ্রন্থে প্রদ্বৈয় প্রমথনাথ বিশী বলেছেন—

“মধুর কাব্যজীবন এই দ্বন্দ্বের সমুদ্রে তরঙ্গতাড়িত। তাহার এক পারে ভারতবর্ষ—
কবিগুরু, বাস্করীক, ব্যাস, কালিদাস, আর অপর পারে হোমার, ভার্জিল, মিলটন ;
মধুর কাব্যজীবন এই দুই পারের মধ্যে নিরন্তর পারাপারে নিরত।” অধ্যাপক বিশীর
উক্তি—যথার্থ। কিন্তু ‘পারাপারের মধ্যে কোন্ পারে তাঁর কাব্যের সোনার-তরী
ভিড়োছিল—সেটাই হচ্ছে বিবেচ্য।

মধুসূদন ছিলেন হিন্দু কলেজের সেরা ছাত্র। তাঁর শিক্ষা হয়েছিল—
ডিরোজীর, রিচার্ডসন, মার্সম্যান প্রমুখ ইংরাজ অধ্যাপকদের অধীনে। আহা
বিহারে মধুসূদন তাঁদের অনুসরণ করেছেন ; এমনকি রিচার্ডসনের ফ্যাশনে মধুসূদন
সেলুনে গিয়ে পনের শিলিং দিয়ে চুলও ছেঁটেছেন।

বিদেশী শিক্ষকের শিক্ষা-দীক্ষার প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ প্রভাব মধুসূদনের
প্রতিভায় “বায়রণী আগুন” ধরেছিল। তারই ফলে সাগর-দাঁড়ির দন্তকুলোদ্ভব কবি
মধুসূদন হিন্দু এবং ভারতীয়তার স্পর্শ থেকে একেবারেই মুক্ত হয়ে পড়েছিলেন
বলে বিশ্বাস অনেক সুধী সমালোচকের রয়েছে। তাঁদের এই বিশ্বাসের মধ্যে কোনো
যুক্তি রয়েছে কিনা তাই বিবেচ্য।

মধুসূদনের অন্তরে ছিল স্বপ্ন—একদিকে প্রাচ্য অপরিদকে প্রতিষ্ঠা। নবশিক্ষায়
শিক্ষিত মধুসূদন মেতে উঠেছিলেন—বিদ্রোহী হয়ে। তিনি পয়ার ও লাচাড়ীর শৃঙ্খল
থেকে বাংলা কবিতাকে মুক্ত করেছেন। অমিগ্রাঙ্কর ছন্দ প্রচলন করে ছন্দোন্নতিতে
নোতুনত্বের আমদানি করেছেন। কাব্য রচনা করতে গিয়ে তিনি বলেছেন— shall
not allow my self to be bound down by the dicta of Mr.
Viswanath of the Sahitya Darpan.”

মধুসূদন “বাসনা-সংস্কার” এর বিরুদ্ধাচরণ করে রাবণকে করেছেন Grand fellow এবং বিভীষণ হয়েছে দেশদ্রোহী Scoundrel । মেঘনাদ বধের দেব-দেবীর চরিত্রগুলো গ্রীক ও ইউরোপীয় সাহিত্যের জুপিটার, জুনো, জিউস প্রভৃতির কিছুটা সগোত্র হয়ে পড়েছেন । লক্ষ্মী বাহাদুরীতে গ্রীক ভাবাপন্ন হলেও লঙ্কার সমূহ বিপদের সময় গ্লান-মুখী হয়ে পড়েছেন এবং লক্ষ্মীর ঐ মূর্তি গোড়-জনের বিজয়া-প্রভাতের চিন্তাকুলা উমা-চরিত্রের সহোদরা রূপেই প্রতিভাত হয়েছেন ।

মধুসূদন ‘মাইকেল’ হয়েছে ‘মঙ্গলঘটের’ মহিমা বিস্মৃত হন নি । ব্রাহ্মণ চণ্ডালের মধ্যে যে ব্যবধান রয়েছে তাও কবি ভোলেন নি—

“কে কোথা মঙ্গলঘট ভাঙে পদাঘাতে ?”

মেঘনাদ বধ/ষষ্ঠ সর্গ ।

“চণ্ডালের পদধূলি ব্রাহ্মণের ভালে ?”

ঐ

অলঙ্কার প্রয়োগের ক্ষেত্রে দেখা গিয়েছে, মধুসূদন—হোমার, মিলটন, ভার্জিল, তাসমাকে যেমন অনুসরণ করেছেন, ঠিক তেমনি অনুসরণ করছেন—বাল্মীকি, কালিদাস, কৃত্তিবাসকে । তবুও মধু-কাব্যকে বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে মধুসূদন ও হোমারের মধ্যে একটা বিরাট পার্থক্য রয়েছে । এ পার্থক্যটি হচ্ছে একান্তই মানসিক ।

হোমার মহাকাব্য, মধুসূদনকেও অনেকেই মহাকাব্য বলে অভিহিত করেছেন । মহাকাব্য মাঠেই বীররসের স্থান প্রাধান্য লাভ করে । যুদ্ধ-বিগ্রহ, শৌর্য-বীৰ্য, জয়-পরাজয়ের কাহিনী মহাকাব্যের প্রাণবন্ত । বীরের সঙ্গে বীরের যেমন পার্থক্য রয়েছে ঠিক তেমনি এক মহাকাব্যের সঙ্গে আর এক মহাকাব্যের পার্থক্য আছে । দেশ, কাল, সমাজ ভেদেই এই পার্থক্য হয়ে থাকে । হোমারের মহাকাব্যের বীররসের আদর্শ উত্তরকালের মহাকাব্যের আদর্শের তুলনায় অনেকখানি আদিম ও অনার্য প্রকৃতির । বীরপূজা, বীরপ্রশান্তি ইলিয়ড-ওডেসির মর্মকথা । কিন্তু পশুত্ব ও মনুষ্যত্বের ব্যবধানটি স্বীকৃত হয়নি । ফলে এই বীৰ্যশৌর্যের মধ্যে আদিম অনার্য অসংস্কৃত রূপটিই পরিস্ফুট হয়েছে বেশি । ইলিয়ড মহাকাব্যের বিষয়বস্তু সম্বন্ধে ইংরাজ সমালোচক Routh তাঁর God Man and Epic Poetry (পৃ-২৬) তে বলেছেন—

“The subject of the Iliod is not the Trojan War, but the wrath of Achilles”

হেষ্টিয় এঁচিলসের চরিত্রের দুরন্তপনা, দূর্দান্ত প্রবৃত্তি-প্রভাব, রাবণ, মেঘনাদ প্রভৃতি চরিত্রে থাকলেও এঁদের আস্তরখাতু পৃথক । কারণ মধুসূদনের রাবণ, মেঘনাদ বীর হলেও প্রকৃতিতে হিংস্রতা উগ্রতা নেই । এখানে বৃদ্ধির সঙ্গে বিবেকের, শৌর্ষের সঙ্গে ন্যায়, ধর্ম ও নীতিবোধের সংযোগ উপেক্ষণীয় নয় । অর্থাৎ গ্রীক সাহিত্যের বীরত্ব এবং বাংলা সাহিত্যের বীরত্ব এক ধাতুতে, এক ছাঁচে গড়া নয় । রাবণ, মেঘনাদের বীরত্ব, ব্যক্তিত্ব, যুদ্ধ-স্বা, জিগীষার অন্তরালে একটি বলিষ্ঠ মানবতা, জাতীয়তা, সামাজিকতাবোধ নিহিত । এঁদের ধ্যান-ধারণার প্রবৃত্তির সঙ্গে নিবৃত্তির যোগ রয়েছে । এঁদের ভোগও রয়েছে, ত্যাগও রয়েছে, ঔদ্ধত্যও আছে, বিনয়ও আছে । যেমনি অহংকার তেমনি অনুতাপও রয়েছে—

“কি কুক্ষণে (তোর দৃঃখে দৃঃখী)

পাবক শিখা-রূপিনী জানকীরে আমি

আনিবু হৈম-গহে ?”

মেঘনাদ বধ ১ম সর্গ ।

হোমারের কোনো চরিত্রই এভাবে অনুশোচনা করেননি । হোমারের কাব্যে বীর-পূজার অসংস্কৃত আদর্শই রূপপরিগ্রহ করেছে । কবি বীর চরিত্রের পশুপ্রবৃত্তি জাগিয়ে তোলার জন্য সিংহ-ব্যায় প্রভৃতি দুরন্ত চরিত্রের উগ্র ও উদ্ধত রূপেই সজ্জিত করেছেন—

Trojans and Greek now gather round the slain ;

তুলনীয়— “হীন-প্রাণা হরিণীরে রাখিয়া বাঘিনী

নিভর্স-হৃদয়ে যথা ফেরে দূর বনে ।”

মধুসূদন/মেঘনাদ বধ ।

“As when the windo with razing flames conspire

And o’er the forests roll the flood of fire.”

তুঃ— “বায়ুদল বহিলা চৌদিকে

বৈশ্বানর শ্বাসরূপে, জ্বলিল কাননে

দাবার্মি,”

Thus like rage of fire the Combat burns,

And now it rises, now it sinks by Turns.

তুঃ “চলিলা অঙ্গনা

আগ্নেয় তরঙ্গ যথা নির্বিড় কাননে ।”

মেঘনাদ বধ/৩য় সর্গ ।

উপমা অলংকার সৃজনে মধুসূদন হোমায়ের মতই দাবান্ন, কালাগ্নি প্রভৃতি ব্যবহার করেছেন, কিন্তু মধুসূদন গ্রীক কবির প্রতিধ্বনি হলে পড়েন নি কোনোদিনই। অগ্নিচরিত্রের “Ruthlessness” বা নৃশংসতার আড়ালে তাঁর শূচি-শুদ্ধ রূপটি প্রতি পড়েই ফুটে উঠেছে—

“আদেশিলা অগ্নিদেবে বিবাদে চিশূলী,
পবিত্র, হে সর্বশূচি, তোমার পরশে
আন শীঘ্র এ সূধামে রাক্ষস-দম্পতি।” মেঘনাদ বধ/৯ম সর্গ।

মধুসূদন বলেছেন—

“As a Jolly Christian Youth, I don't care a pin's head for
Hinduism, I love the grand mythology of our ancestors” তাই দেখতে
পাই অলংকার প্রয়োগে মধুসূদন বাহ্যতঃ Jolly Christian Youth কিন্তু অন্তরে
ভারতীয় সংস্কৃতিতে একেবারে ভরপূর—

“জননী ধেমতি
খেদান মশকবৃন্দে সূক্ত সূত হতে
কর পদ্য-সঞ্চালনে।” মেঘনাদ বধ/৬ষ্ঠ সর্গ।

“করি স্নান সিংধুনীরে, রক্ষোদল এবে
ফিরিলা লংকার পানে, আদ্র-অশুনীরে—
বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে
সপ্ত দিবানিশি লংকা কাঁদিলা বিষাদে।” মেঘনাদ বধ/৯ম সর্গ।

মধুসূদনের কাব্যে প্রেম-প্রীতি নায়িকা সূর্যমুখীর সহোদরা এবং ধৃতুরার শূদ্ধ-সত্তা, যোগিনীর প্রতীক। এই দুই পদ্যচরিত্রের মধ্য দিয়ে হিন্দু সংস্কৃতি সম্পর্কে কবির
অন্তরের সম্ভ্রম ও প্রকার ব্দপটি প্রস্ফুটিত—

“বাহিরিলা পদরঞ্জে রক্ষ-কুল-রাজ্য,
রাবণ, বিশদবস্ত্র, বিশদ উত্তরি
ধৃতুরার মালা যেন ধূজুটির গলে।” মেঘনাদ বধ/৯ম সর্গ।

“যথা চাহে রবিচ্ছবি পানে
স্থির আঁখি সূর্যমুখী, ও চরণে রত
এ মনঃ” বীরাক্ষনা (পদ্রুবর প্রতি উবশী)।

কণিকা ফুল সম্বন্ধে কবি বলেছেন—

“হায়, কণিকা অভাগা ।

বরবর্ণ বৃথা যার সৌরভ বিহনে

সতীত্ব বিহনে যথা যুবতী যৌবন ।”

তিলোত্তমা—১ম ।

রূপমবস্ব কণিকার কোনো সৌরভ নেই ; সুতরাং কণিকা সতীত্ব বিহীন যুবতী নারী ।
এ কল্পনা পাশ্চাত্য দেশের নয়—একান্ত ভাবেই ভারতীয় ।

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য দেশের ভাবধারা সম্পর্কে “To the Youth of India” গ্রন্থে স্বামী বিবেকানন্দ (পৃ-১৫৩) বলেছেন—“The Western man is body at first, and then has a soul ; with us a man is a soul and spirit, and he has a body.”

কালিদাস : মধুসূদন :

পুষ্ক-চরিত্রের মধ্য দিয়ে কালিদাস ভারতীয় মানব চরিত্রের আভ্যন্তরীণ রূপটিকে যেভাবে তুলে ধরেছেন, মধুসূদনও ঠিক তেমনি ভাবে তুলে ধরেছেন ।
মধুসূদন সজ্ঞানে কালিদাসকে অনুসরণ করেছেন—

ইদং কিলাব্যাজ মনোহরং বপুঃ

তপঃক্লমং সার্থায়িতুং য ইচ্ছতি

ধুবং স নীলোৎপলপত্রধারায়

শমীলিতং ছেতুর্মৃষিব্যবসিতি ।”

শকুন্তলা/১ম অংক ।

তুঃ অমরবৃন্দ যার ভুজবলে

কারত, সে ধনুর্ধরে রাঘব ভিত্তারী

বধিল সম্মুখ রণে ? কলদল দিয়া

কাটিলা কি বিধাতা শাল্মলী তরুবরে ?

মেঘনাদ বধ ১ম সর্গ ।

কালিদাসের উপমায হাতীর স্থান অগ্রগণ্য । হাতীর শক্তির সঙ্গে হাতীর সুষমাটুকুর উল্লেখ তিনি যেভাবে করেছেন, মধুসূদনও অনুরূপ করেছেন—

সমমেব সমাক্রান্তং দ্বয়ং দ্বিরদগামিনা

ভেন সিংহাসনং পিণ্ডানখিলপারিমন্ডলম্ ।

রঘু/৪/৪ ।

তুঃ “নব মার্ভঙ্গিনী-গতি চলিয়া রঙ্গিনী”

মেঘনাদ বধ/৫ম সর্গ ।

“এতেক কহিয়া দূর্গা দ্বিরদ-গামিনী

প্রবোধিলা হৈম গেহে ।”

মেঘনাদ বধ/২য় সর্গ ।

কালিদাসের কাব্যে ‘মৃগের’ আসন যেমন, মধু কাব্যেও অনুরূপ—

“মধ্যে ক্রামা, চকিত-হরিণী প্রেক্ষণা নিম্ননাভিঃ” মেঘদূত/উত্তরমেঘ ।

তুঃ “গড়ুক স্বপনদেবী মায়ার পৌলোমী
মৃগাঙ্গী পীবরশুনী সূবিস্ব অধরা ।” তিলোত্তমাসম্ভব/১ম ।

কালিদাসের মত অর্থাস্তরন্যাস মধুসূদনও করেছেন—

“প্রতিকার বিধানমায়দ্বঃ সতি শেষে হি ফলায় কল্পতে” রঘু/৮/৪০ ।

তুঃ “মাটি কাটি দংশে সপে’ আরুহীন জনে” মেঘনাদ বধ/৬ষ্ঠ ।
“যাঙ্গা মোঘা বরমধিগদগে নাধমে লম্বকামা” মেঘদূত পদ্ব/৬ ।

তুঃ “অধমে, মা, অধমের গতি
ধিক যাঙ্গা—ফলবতী নীচ-কাছে ।” তিলোত্তমাসম্ভব/৪র্থ ।

কাকু বক্রোক্তি—

“ক ঈপ্সিতাথ’ স্থিরনিশ্চয়ং মনঃ
পয়শ্চ নিম্নাভিমুখং প্রতীপয়েৎ ?” কুমারসম্ভব/৫/৫ ।

তুঃ কে পারে ফিরাতে প্রবাহে ?
বিতংসে কেবা বাঁধে কেশরীরে ?
বীরাস্তনা (দশরথের প্রতি কৈকেয়ী) ।

সমধর্মী ও সমমর্মী উপমা—

শশাংক লেখামিব পশ্যতো দিবা সচেতসঃ কস্য
মনো ন দূরতে ? কুমারসম্ভব/৫/৪৮

তুঃ রাহুগ্রাসে হেরি সূর্য কার না বিদরে
হৃদয় ? মেঘদাদ বধ/৫ম সর্গ ।

কালিদাসের কাব্যে নারী চরিত্রের সঙ্গে বীণা যন্ত্রটি যেমন অঙ্গঙ্গীভাবে
জড়িত, মধু-কাব্যেও তাই দেখতে পাই—

“অঙ্কমংক পরিবর্তনোচিত্তে তস্যা নিত্যতুরশ্চন্যাতামুভে ।
বল্লকী চ হৃদয়ঙ্গম-স্বনা বল্লদ্বাগপি চ বামলোচনা ।”

রঘু/১৯/১৩ ।

কুঃ “নীরবিলা, বিধুমুখী, নীরবে যেমতি
বীণা, ছিঁড়ে তার যদি।”

মেঘনাদ বধ/৬ষ্ঠ সর্গ।

কালিদাসের কাব্যে—নদীর মধ্যে গঙ্গা, পদ্মের মধ্যে পদ্ম, অগ্নির মধ্যে যজ্ঞের
অগ্নি বা মহাদেবে ললাটায় উল্লেখযোগ্য। মধুসূদনের মধ্যেও তাই দেখতে পাই—

“হেমীফলং হেমগিরেষ্ঠেব বিকস্বরং নাকনদীং পদম্
পদর্বে দিগ্‌নুতনাম্পদমাভাবাৎ তং পার্বতী নন্দনমাদখানা।”

কুমারসম্ভব/১১/২৬।

“যথা গোমুখীর মুখ হইতে সুস্বনে
ঝড়ে পুত বারিধারা, কহিলা জ্ঞানকী,
মধুরভাষিণী সতী, আদরে সম্ভাষি সরমারে।”

মেঘনাদ বধ/৪র্থ সর্গ।

বাল্মীকি ব্যাসদেবের অনুসরণ মধু কাব্যে থাকলেও অলংকার প্রয়োগে
মধুসূদন কালিদাস পন্থী। তিনি নিজেই বলেছেন—“..... to read Kalidas
and that, I think is quite enough for me”

কালিদাস সম্পর্কে K S. Ramswami Sastri তাঁর ‘Kalidas’ শীর্ষক গ্রন্থে
“বলেছেন—In short Asia is the heart of the world, India is the heart
of Asia, and Kalidas is the heart of India.”

শ্রদ্ধের অধ্যাপক বিনয় সরকার বলেছেন—“Nobody understands Asia
who does not understand Kalidasa—the spirit of Asia”

বাংলার ‘পাল-পার্বণ’ মধুকাব্যে বিশেষ ভাবেই চিহ্নিত হয়েছে—

“বাজিছে মন্দিরবন্দে প্রভাতী বাজনা”

* * *
দেবদোলোৎসব বাদ্য দেবদল যবে
আবির্ভাব ভবতলে, পুজেন রমেশ।”

মেঘনাদ বধ/৬ষ্ঠ সর্গ।

“ফিরানে বদন, ইন্দু-বদনা ইন্দ্রিয়া
বসেন বিবাদে দেবী, বসেন যেমতি
বিজয়া-দশমী যবে বিরহের সাথে
প্রভাতরে গোড়গৃহে.....”

মেঘনাদ বধ/১ম সর্গ।

“যেনো রজনী আজি লগ্নে তারাদলে
তুমি গেলে দিনমণি এ পরাগ যাবে”

চতুর্দশপদী/বিজয়াদশমী ।

জাভালি মধুসূদন : মাতৃকল্পনা :

“জননীর মেহ তার প্রতি সমধিক”

মেঘনাদ বধ/১ম সর্গ ।

“দেহ দেখা পুনঃ, পুঞ্জি পা দখানি
পুত্রাই মনের সাধ লয়ে পদখলি,
মা আমার ! যবে আমি বিদায় হইনু
কত যে কাঁদিলে তুমি, স্মরিলে বিদয়ে
হৃদয়.....”

মেঘনাদ বধ/৫ম সর্গ ।

মহাশিবেশ্বরনাথ ঠাকুর মধুসূদন সম্বন্ধে বলেছেন—“Few Hindu authors can stand near this man, and his Imagination goes as far as imagination can go.”

জাতীয়তাবোধ : মধুসূদন ছিলেন জাতীয়তাবাদী কবি । তাঁর রচনায় জাতীয়তাবোধ ফুটে উঠেছে স্পষ্ট হয়ে—

“শাস্ত্রে বলে, গুণবান্ যদি

পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি

নিগূর্ণ স্বজন শ্রেয়ঃ পরঃ পরঃ সদা”

মেঘনাদ বধ/৬ষ্ঠ সর্গ ।

“জন্মভূমি রক্ষা হেতু কে ডরে মরিতে ?

যে ডরে, ভীরু সে মৃঢ় ; শতধিক তারে ।”

মেঘনাদ বধ/১ম ।

জহুরী বিষ্ণু জহর চিনেছিলেন ঠিক্ । তাই তিনি বলেছিলেন—
“সুপবন বহিভেজ দেখিয়া জাতীয় পতাকা উড়াইয়া দাও । তাহাতে নাম লেখ,
‘শ্রীমধুসূদন’ ।”

আলোচনাটি সংক্ষিপ্ত হলেও আশা করি কবি শ্রীমধুসূদনকে চেনা
কঠিন হয়ে পড়েনি এবং আমরা আমাদের বক্তব্যকে পরিষ্কৃত করতে পেরেছি । যারা
বলেন সংস্কৃত সাহিত্যের কাছে মধুসূদনের ঋণ ষোল আনাই বাহরঙ্গ তাঁদের এই উক্তি
যে কত প্রাস্ত তা নোতুন করে বলার প্রয়োজন রয়েছে বলে মনে করিলে । প্রখ্যাত
সমালোচক সুরেন্দ্রচন্দ্র সমাজপতি বলেছেন—

“মেঘনাদবধের ৬ষ্ঠ সর্গ বাঙ্গালীর জীবনবেদ হউক। * * * আজন্ম বিদেশী ভ্রম্বে শিক্ষিত, বিজাতীয় ধর্মে শিক্ষিত, বিদেশের ভাবান্ন, চিন্তান্ন, ভাবে, সাহিত্যে অন্দ্রপ্রাণিত হইয়াও মধুসূদন স্বদেশীভবন বিন্মৃত হন নাই। স্বদেশের ভাবান্ন, ভাবে তাঁহার শব্দ অনুরাগ নয়, সহানুভূতি ও সমবেদনা ছিল। সেই সহানুভূতি ও সমবেদনার সংগমে দেশ-বাংসল্যের স্বর্গীয় কহলার সহস্রদলের বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল। সেই কহলারের সৌন্দর্যে, সৌরভে বাঙ্গলার সাহিত্য ও সমাজ মাজিয়া উঠিয়াছিল।”

এছ ও এছকার সূচী

সংস্কৃত

আনন্দবর্ধন—	ধন্যালোক ।
উদ্ভট—	কাব্যালংকার সারসংগ্রহ ।
কুন্তক—	বক্তোক্তিজীবিত ।
দণ্ডী—	কাব্যাদর্শ ।
ধনঞ্জয়—	দশরূপক ।
বিশ্বনাথ—	সাহিত্যদর্পণ ।
বামন—	কাব্যালংকার সূত্রবৃত্তি ।
ভামহ—	কাব্যালংকার ।

বাংলা

অতুলগদ্যপ্ত—	কাব্য জিজ্ঞাসা ।
অজয় চক্রবর্তী—	সাহিত্যদর্শন ।
অমূল্যধন মৃথোপাধ্যায়—	বাংলা ছন্দের মূলসূত্র ।
আনন্দমোহন বসু—	বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দ ।
প্রবোধচন্দ্র সেন—	ছন্দ পরিভ্রমা ।
বিক্রমপদ ভট্টাচার্য—	সাহিত্য মীমাংসা ।
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—	ছন্দ ।
হরেকৃষ্ণ মৃথোপাধ্যায়—	পদাবলী পরিচয় ।
সুকুমার সেন—	ভাষার ইতিবৃত্ত ।
সুরেন্দ্রনাথ দাসগদ্যপ্ত—	কাব্যবিচার ।
সুবীর কুমার দাসগদ্যপ্ত—	কাব্যালোক ।

গ্যামাপদ চক্রবর্তী—
শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য—

অলংকার চন্দ্রিকা ।
মহৎসুন্দনের কাব্যালংকার ও কবিমানস ।

ইংরাজী

Aristotle—	The Poetics.
Carlyle—	The hero as Poet.
Croce, B—	Aesthetic
Dunton W—	What is poetry.
Shelly—	A defence of poetry,

গ্রন্থকারের রচিত অপর গ্রন্থ

১। Literature in Kamata—Kochbihar Raj-Darbar
from 14th to 18th Century
(approved thesis for the Ph. D, Degree)

২। বৈষ্ণব পদাবলী সাহিত্য এবং রবীন্দ্রনাথ—
(ডঃ সুদীপ্তি কুমার চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকা সম্বলিত)

- ৩। ভবানী মঙ্গল—রামনারায়ণ কৃত ।
- ৪। বিজ্ঞাসুদর প্রস্তাব—ইন্দ্রকান্ত দেব শর্ম্মণ ।
- ৫। হরি বংশের কবি ও ভবানন্দের পরিচয় ।
- ৬। মাণিক্য মিত্রের কথা—ঈজ উমানাথ বিরচিত ।
- ৭। সাধন সঙ্গীতে বাংলার মুসলমান কবি ।
- ৮। সোনারাঙ্গের গান ।
- ৯। কায়া ও ছায়া (গল্প সংকলন)
- ১০। শিল্পীর মৃত্যু (ঐ)
- ১১। নাগেশ্বরী (উপন্যাস)
- ১২। পটপরিবর্তন (ঐ)
- ১৩। ঘুম নেই (ঐ)
- ১৪। মহাকাবি (নাটক)

- ১৫। বাংলা সাহিত্যের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস।
 ১৬। সাহিত্যদর্শন। (সমালোচনা)
 ১৭। সিরাজশেদালা (গিরিশচন্দ্র) সম্পাদিত।

অসমীয়া ভাষায় লেখা

- ১৮। সপ্তলিপি (গল্প সংকলন)
 ১৯। নাগেশ্বৰী (উপন্যাস) (যন্ত্রস্থ)
 ২০। ছন্দ-অলংকাৰ আৰু ধ্বনি (যন্ত্রস্থ)
 ২১। হেমসরস্বতী বিৰচিত পদ্যৰূপেৰে অনুবাদ (যন্ত্রস্থ)
-

